EDISI XI, 1986

Majalah Seni Rupa & Kerajinan

PIGURA

PiGura
MAJALAH JURUSAN SENI RUPA
DAN KERAJINAN F P B S
IKIP MEDAN
JLN. MERBAU No. 28A MEDAN

DAFTAR ISI

POTRET DIRI DALAM LUKISAN AFFANDI
Drs. R. Triyanto - 2
SEKILAS TENTANG RUSLI - 8
KEDUDUKAN FOTOGRAFI SEBAGAI SENI MURNI - 9
Drs. Mangatas- 10
MAKNA SIMBOLIKYANG TERKANDUNG DALAM CANDI BOROBUDUR
Drs. Heru Maryono - 12
SENI KREATIF DAN SENI NATURALISME
Drs. Syahruddin Hrp - 18
PERANAN HARMONI DALAM MUSIK
Drs. S. A. Hutapea - 24
PAMERAN SKETS ANAK ANAK SMP IMANUEL DI TBM
Fuad Erdansyah - 26
KREASI MAHASISWA - 28

Kulit muka Drs. Sofian Sagala

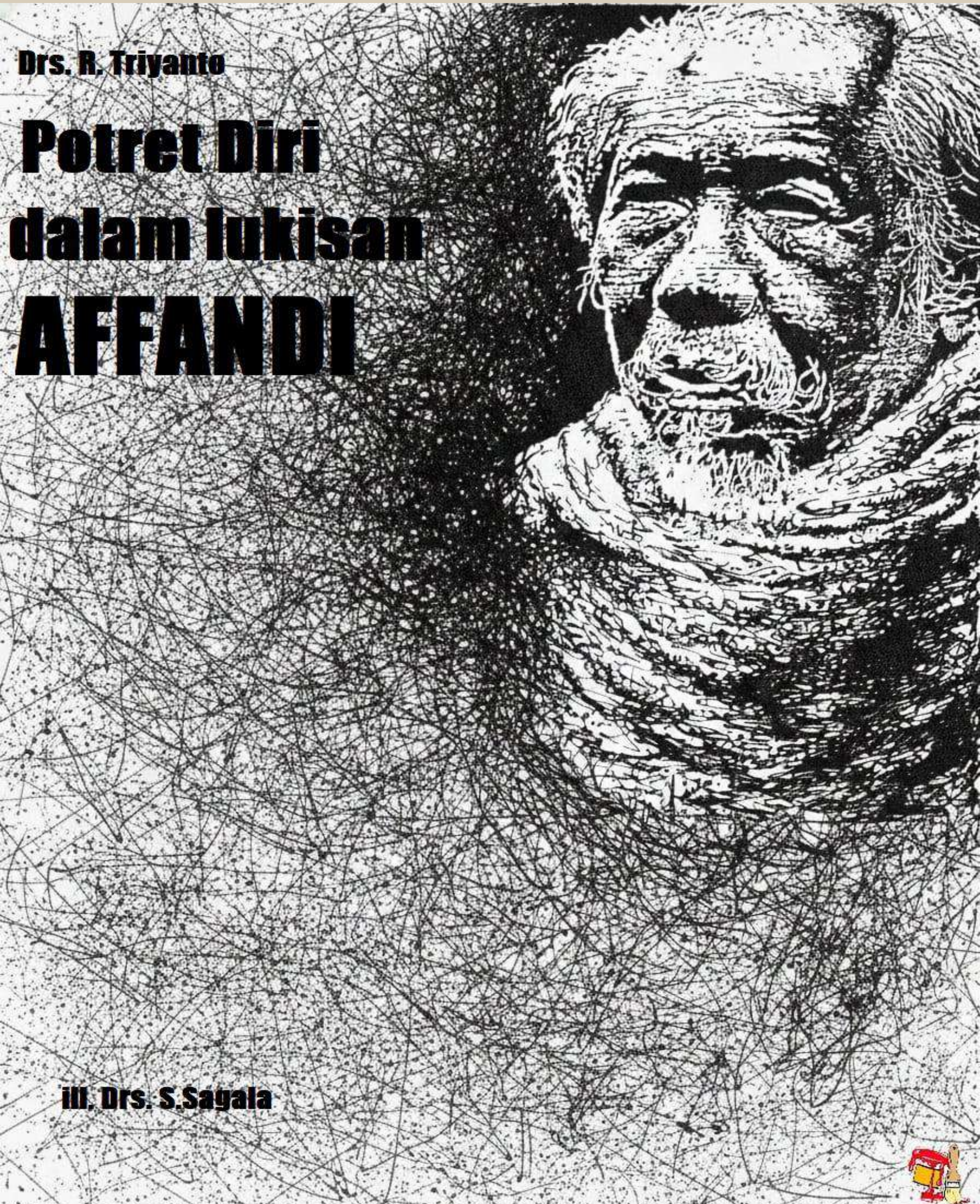
Pelindung: Rektor IKIP Medan
Penasehat: Dekan FPBS IKIP Medan
Pembimbing: Pudek 1, Pudek II, Pudek III FPBS IKIP Medan
Pembina: Drs. Mordiyan Ginting, Drs. Baginda Sirait, Dra. Oloan Situmorang, Drs. Jintar Manurung, Drs. Esra Barus
Pemimpin Umum/Penanggung Jawab: Drs. Mordiyan Ginting
Wakil Pemimpin Umum/Penanggung Jawab: Drs. Hotman Sirait
Pemimpin Redaksi: Drs. Syahruddin Harahap
Wakil Pemimpin Redaksi Drs. Bonar Tamba
Dewan Redaksi: Drs. Syahruddin Hrp, Drs. Sofian Sagala Drs. Brisman Silaban, Dra. Chairani, Drs. Anton Situmorang, Drs. Heru Maryono, Drs. TMR. Simatupang
Keuangan/Sirkulasi dan Distributor: Drs. Mangatas Pasaribu
Penata Artistik/Lay Out: Drs. Sofian Sagala, Drs. Mangatas Pasaribu, Drs. Heru Maryono
Illustrator: Drs. Sofian Sagala, Andreas Manik, Amir Arsyad, Tunggul R.Gukguk, Zulkifli
Tata Usaha/Dokumentasi: Fuad Erdansyah, Togu Sinambela
Pembantu Umum: Maruatas Napitupulu

Penerbit: Jurusan Seni Rupa dan Kerajinan FPBS IKIP Medan

PIGURA/XI/86

Drs. R. Triyanto

Potret Diri dalam lukisan AFFANDI



ill. Drs. S.Sagala

Dalam kehidupan seni di Indonesia khususnya dalam bidang seni lukis, tokoh **Affandi** merupakan seniman Indonesia yang telah dapat men sejajarkan prestasinya dengan pelukis-pelukis dunia lainnya. Dengan di latar belakangi oleh karirnya sebagai seorang pelukis Affandi merupakan salah seorang pelukis Indonesia yang berhasil mencapai puncak ketenarannya, ini terbukti dengan banyaknya tanda penghargaan yang diperoleh serta gelar-gelar yang diraihnya antara lain: tahun 1969, penghargaan *Satya Lencana Kebudayaan* dari Pemerintah Indonesia; kemudian dilantik menjadi anggota *Akademi Jakarta* oleh Gebernur DKI Jakarta **Ali Sadikin**; tahun 1974 dianugerahi gelar **Doktor Kehormatan** (*Doctor Honoris Causa*) dari *University of Singapore* dan **Bintang Maha Putra** dari Pemerintah Indonesia; tahun 1977 menerima hadiah Perdamaian Internasional dari *Yayasan Dag Hammarskjoeld* di Italia; menerima gelar sebagai Grand-Maestro dan diangkat menjadi anggota Akademi Hak-hak Azasi Manusia, dari *Committe Diplomatic Centre Academy of Peace* "**Pax Mundi**" juga di Italia.

Selain berupa tanda gelar, penghargaan yang diperoleh Affandi, tahun 1962/63 menjadi *Visiting Professor* di *Ohio State University* Amerika Serikat. Melihat kenyataan ini pembahasan mengenai hal ikhwal yang sangkutan dengan pribadi seniman besar ini beserta karya-karyanya sudahlah pada tempatnya. Suatu usaha karya-karya seorang seniman tidaklah dilepaskan dari pribadinya, latar belakang seninya serta lingkungannya, karena dengan sendirinya hasil karya seni itu merupakan suatu pernyataan bathin seniman yang bersangkutan. Apalagi dengan masalah objek dalam lukisan Affandi, yang mana pengalaman dan penghayatan bathin siseniman begitu erat bertautan dengan hasil karya seninya.

Affandi kelahiran Cirebon mulai melukis sejak tahun 1930. Ayahnya seorang pegawai pabrik gula Cirebon sebagai juru gambar peta tanah yang akan ditanami tebu. Bila Affandi dalam seni

lukisnya selalu mengambil subjek kehidupan sehari-hari, terutama dilihat dari sudutnya yang pahit ini agaknya merupakan pencerminan kehidupan Affandi sejak muda lebih akrab dengan pahit getirnya dalam perjalanan hidupnya sebagai seorang seniman.

Mulai dari tahun 1929 ketika ayahnya meninggal di mana ia masih sekolah. Kemudian pada tahun 1931 ia meninggalkan bangku sekolah sebelum ujian akhir hanya karena dirasanya bahwa melukis merupakan suatu kebutuhan hidupnya. Dan diantara tahun 1936-1937 Affandi mulai mengkhususkan dengan melukis. Selanjutnya tahun 1938 ia menggabungkan diri dalam organisasi **PERSAGI** (Persatuan ahli-ahli gambar Indonesia) bersama *S. Sudjojono, Abdullah, Agus Djajadjasmita* dan pelukis-pelukis lain seangkatannya.

Jika kita memperhatikan karya karya Affandi, selain melukis motif-motif babi, perahu, matahari, sebagian dari karyanya menggambarkan hal lain yaitu dirinya sendiri atau lebih dikenal dengan istilah "*potret diri*" Affandi. Dalam melihat karya-karya potret diri Affandi yang selalu dibuat berulang kali seperti: "*Potret Diri"* 1943, 1947, 1964, maka seluruh seni Affandi sesungguhnya berpangkal pada "**Potret Diri**"nya. Seperti apa yang dikatakan oleh **Popo Iskandar.** Salah satu di antaranya adalah sebuah potret diri,

mana dilukis dengan cat minyak dengan inskripsi "*Belajar Anatomi*" dari dirinya sendiri.

Latar belakang serta situasi lingkungan semenjak Affandi mulai belajar dan menerjunkan diri sebagai pelukis, ternyata seni lukis Affandi mengungkapkan beberapa ciri hubungan antara pelukis dengan modelnya, tanggapnya terhadap situasi kehidupan serta alam. Beberapa karyanya, mencatat hubungan kekeluargaan yang dan berkemampuan menciptakan beberapa karya monumental. Seperti dalam "**Potret Diri Telanjang Membopong Cucu Pertama**". Cintanya kepada Ibunya dilukiskan beberapa kali dengan melukisnya waktu berjalan dari beberapa sudut dan waktu berbaring sakit pada sebuah karyanya. Di mana Affandi diliputi perasaan sedih yang dalam, diekspressikannya disana seolah-olah Affandi melihat jenazah Ibunya.

Affandi mempunyai pandangan khusus terhadap alam dan manusia, Kalau alam baginya adalah lambang kekuatan di mana matahari dengan sinarnya merupakan pusat yang berkali kali pula dilukiskan maka manusia adalah lambang kemanusiaan dengan penderitaan kerja dan kebahagiaan. Bagi Affandi objek manusia adalah objek yang terpenting, karena dengan objek itu Affandi lebih mudah, lebih jelas, dan lebih dekat dalam merealisir idenya, yaitu humanisme.

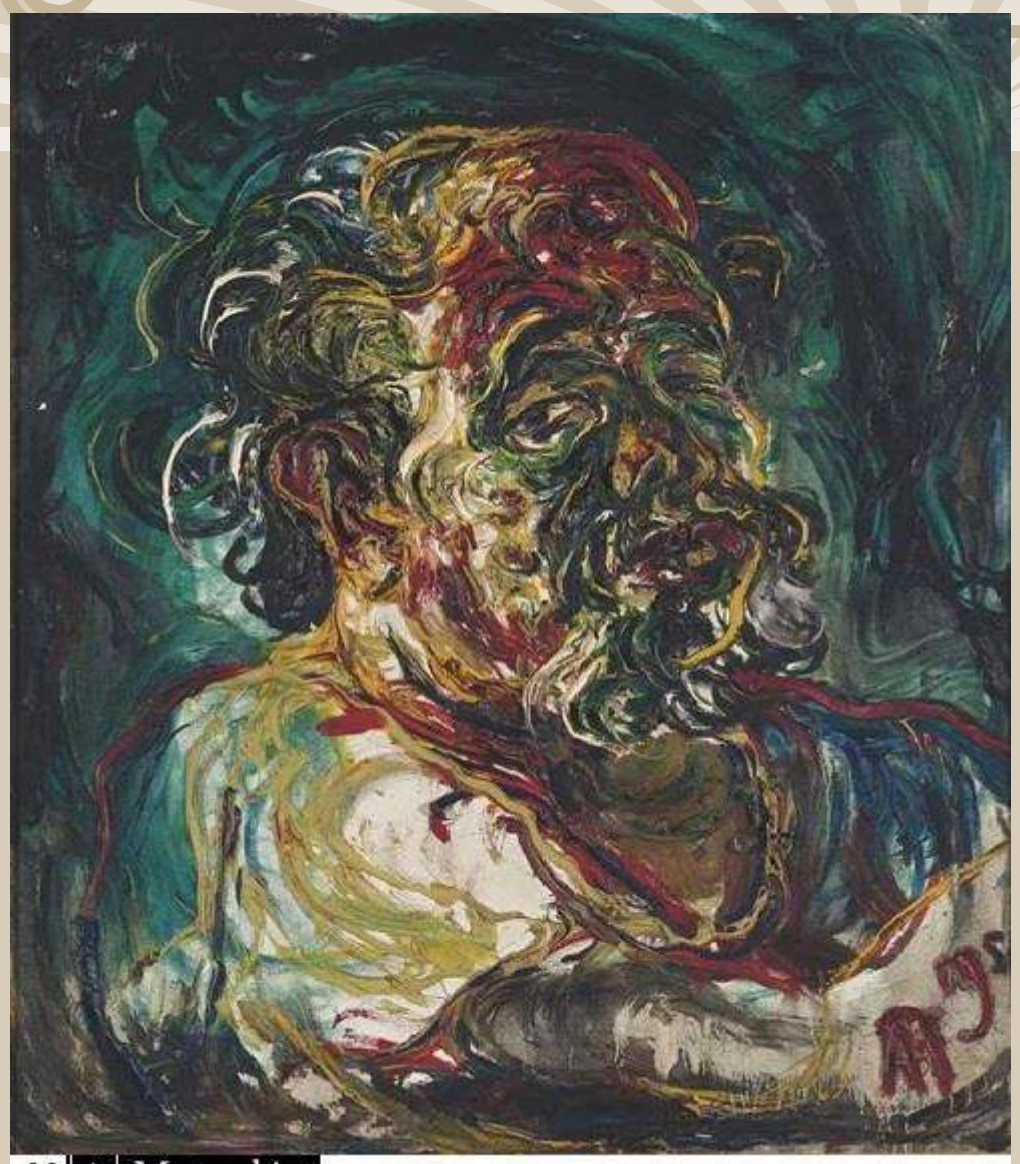
Dengan dasar *humanisme,* tidaklah salah kalau Affandi memilih objek manusia dari kalangan orang-orang kebanyakan. Tentang humanisme dan prikemanusiaan ini Affandi pernah mengatakan bahwa melukis berdasarkan prikemanusiaan itu adalah semboyan hidupnya. Karena itu ia tidak dapat bersemboyan seni untuk seni, baginya seni adalah untuk prikemanusiaan. Affandi memang lebih dekat dengan manusia dengan segala macam kehidupannya. Jika Affandi memang berprestasi mengembangkan penderitaan

manusia, atau kenidupan manusia dengan segala macam aspeknya, maka dapat ditemukan karya-karyanya.

Dan tampaknya dalam proses perkembangan kesenian Affandi lebih dahulu dimulai dari kesadaran manusia ini. Kesadaran akan hidup itu sendiri. Dengan riwayat serta perjalanan karir Affandi seperti tersebut di atas, ternyata Affandi berhasil menjadi seorang pelukis yang terkenal adalah berkat perjuangannya yang tak mengenal lelah. Tekadnya betul-betul dengan konsekwen serta penuh perjuangan. Lahirnya Corak dan teknik lukisan karya-karya Affandi sekarang ini bukan diperolehnya secara mudah, tetapi betul-betul disadarinya dan diperjuangkan dengan gigih.

Fungsi mata bagi Affandi adalah kontak emosionil yang menghubungkan obyek lukisan dengan getaran jiwanya sendiri. Melalui matanya Affandi menghayati obyeknya hal mana nantinya akan menimbulkan suatu gairah, suatu lukisan/luapan emosionil, yang kemudian disalurkan melalui goresannya di atas kanvas. Dalam proses penciptaannya, Affandi bukan meniru obyek, melainkan obyek dipakai sebagai pancingan saja yang selanjutnya merupakan pengolahan kreasi artistik pribadi lewat imajinasi dan ekspresi yang kuat dengan dasar realismenya yang telah dimiliki.

Ini dapat kita lihat pada salah satu lukisannya yang terkenal "*Ibuku*", seperti yang dikatakan oleh **Popo Iskandar** bahwa potret yang hanya berukuran 30 x 40 cm ini merupakan paduan antara kemampuan artistik, kecermatan dan penglihatan yang mengagumkan. Kemudian pada karya yang lain yaitu "*Potret Diri*" (1946) yang sekarang menjadi koleksi **Rijksmuseum Amsterdam**. Juga pada karyanya yang berjudul "*Telanjang Melukis*" (1949). Dari perjalanan proses tersebut di atas, lahirlah lukisan yang makin jauh dari *impresi visual.* Lukisan diwujudkan dalam dominasi garis yang dinamik serta pewarnaan yang garang. Secara lebih mendetail



dapatlah dikatakan bahwa pada tahap tertentu realisme Affandi begitu cermat sehingga dapat dibilang fotografis. Tetapi pada saatnya, kecermatan tersebut menjadi terabaikan karena cenderung tergoda oleh gejolak emosi dan impresi. Pada tahap ekspresionisme Affandi lebih didominir oleh emosi. Garisnya lebih liar, bentuk terkadang diabaikan sehingga kesan ruang hilang menjadi dwi-matra, namun struktur masih dikenali.

Goresan hitam putih dengan media *arang, konte* merupakan kemahiran awal pelukis Affandi sebelum dilanjutkan dengan menggunakan media cat air dan kemudian cat minyak. Dari perkembangan pengalaman pengalaman ini kita dapat melihat kemampuan teknis yang personil sifatnya seperti misalnya goresan tangkai kuas, menempelkan cat dengan jari *plototan* (menggores dengan menggunakan cat langsung dari *tube,* bukan dengan kuas) dan lain sebagainya.

Tentang proses melukis ia mula-mula ia mencari ide atau yang bisa membangkitkan ide. Kemudian ide atau rangsangan-rangsangan kumpulkan dan dicatat, selanjutnya baru ia mencari obyek. Disini assosiasi merupakan faktor yang utama membantu Affandi untuk melahirkan karyanya. Jika kita perhatikan karya-karya Affandi, nampak terdiri dari dua macam sapuan yaitu dengan

telapak tangan yang berfungsi juga mem bentuk suasana dan pembangkit emosi proses penciptaan selanjutnya.

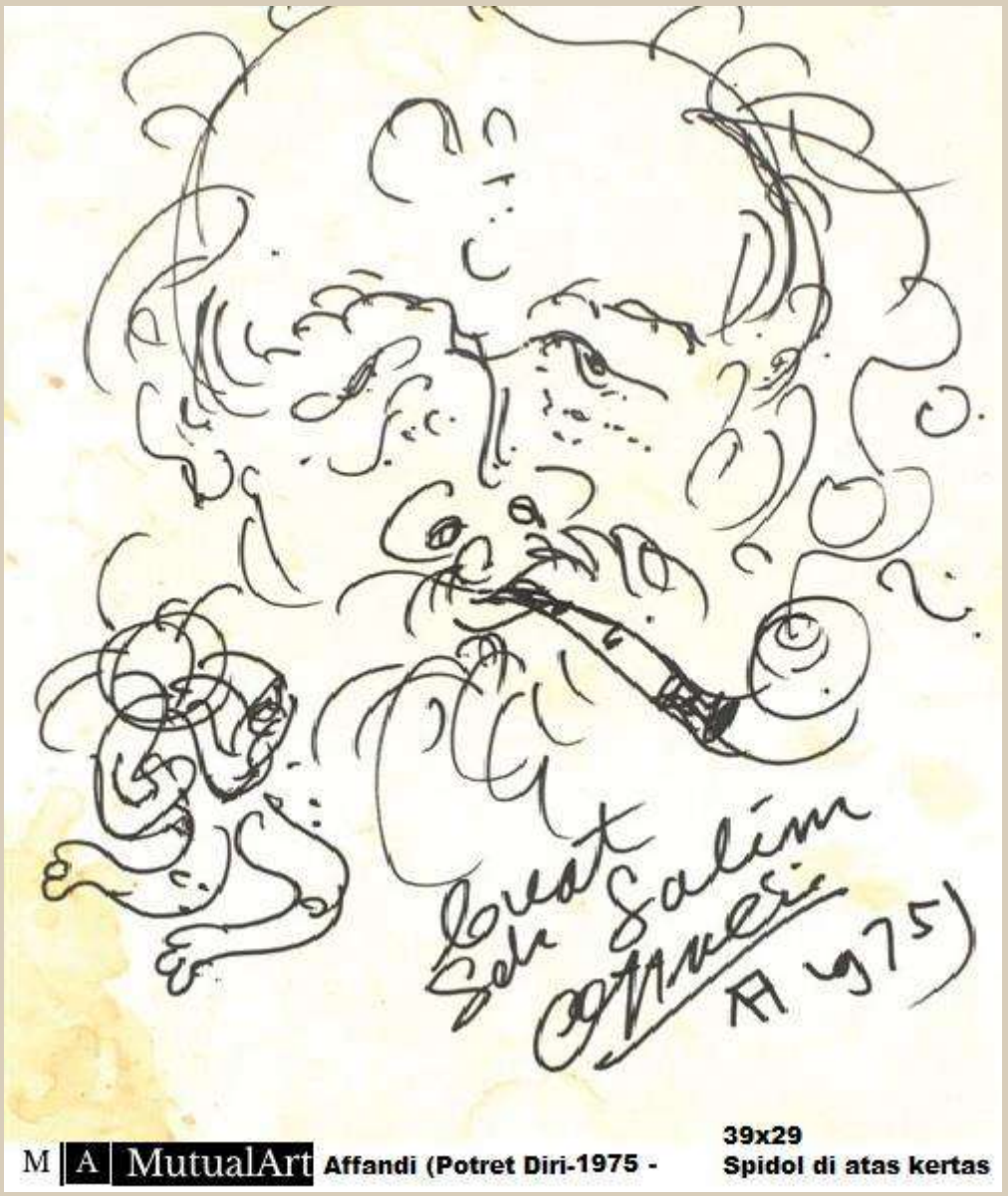
Affandi-1980 Pastel di atas kertas 29 x 34 cm

Kemudian selanjutnya proses pemberian bentuk dengan jalan *plototan* cat langsung dari *tube.* Ini menimbulkan tekstur nyata dengan bekasan-bekasan yang melengkung-melengkung. Perkembangan gaya pada Affandi diawali dengan realis fotografis, motif ditampilkan sepersis mungkin sebagai mana kita menangkap wajud fisiknya. Segala macam hukum fisikoplastik sangat diusahakan untuk dikuasai. Paling menonjol kelihatan pada studi dengan pastel, contoh pada karya dengan judul "**Potret Diri**" (1938).

Selain realisme yang menunjukkan kecermatan penguasaan teknik terdapat juga realisme dengan sapuan dan ritmis, terlihat dalam "*Potret Diri*" (1944), yang dikerjakan dengan medium cat air. Kemudian "*Belajar Anatomi*" (1948), memberikan tanda-tanda impressionistis meskipun tidak dalam asosiasi impresionisme Prancis yang kaya akan warna yang menggunakan cat minyak. Pada zaman Jepang, dalam pamerannya di **PUTRA** (Pusat Tenaga Rakyat) ia banyak menampilkan motif-motif yang dibuatnya di Bali, lai nampak dengan jelas perobahan gaya dari realistis ke impresionistis ini dengan penonjolan kontur-kontur panjang yang digoreskan langsung dari tube.

Dalam tahap Ekspressionisme, Affandi lebih didominasi oleh emosi. Garisnya lebih liar, bentuknya terkadang diabaikan sehingga kesan ruang hilang. Namun struktur bentuk masih bisa dikenali. Sebaliknya pada tahap berikutnya ia sampai pada tahap strukturil yang hampir buyar dan tinggallah simpang siurnya garis

seperti pada karyanya yang kita pada saat ini. Lukisan Affandi boleh dikata. hampir seluruhnya memakai cat minyak. Tetapi sebelum itu. Affandi juga banyak membuat karya dengan media cat air, seperti dalam karyanya "*Pengemis".*



Juga dengan menggunakan media *conte* (arang), seperti dalam karyanya "*Belajar Anatomi*". Media arang dan cat air melandasi masa studi Affandi mang pada akhirnya mempunyai beberapa keterbatasan dibandingkan dengan luapan emosi yang harus segera diproyeksikan di atas kanvas sebelum emosi ini surut. Sebab setiap Affandi melukis, ia selalu bergulat dan berkejaran dengan waktu sebelum luapan emosi ini terkuras habis.

Mengingat emosinya yang meluap-luap dan sukar untuk dibendung lagi maka media cat minyak adalah media yang paling fleksibel, paling luwes bila digunakan untul melukis. Seperti apa yang telah dikatakannya sendiri oleh Affandi: Bahwa cat minyak paling gampang. paling supel. Melelahkan kalau melukis dengan akrilik. Lelahnya karena akrilik dengan air, jadi air lebih cepat keringnya dari pada cat minyak, jadi ia harus mengejar jangan sampai air itu kering kalau bisa sudah selesai.

Sangat memeras tenaga sekali tentunya, yang seharusnya dengan cat minyak bisa selesai dalam waktu satu jam terpaksa

setengah jam harus berhenti. Sebab kalau sudah kering garis itu kemudian terputus-putus, tidak bisa nyambung seperti keluar dari tube, lain dengan kuas. Kalau wajah manusia merupakan sumber inspirasi yang tak habis-habisnya, untuk dijadikan obyek lukisan yang beraneka corak cara pengekspressiannya. Bagi pelukis untuk mengekspressikan pengalamannya tidak hanya dari satu segi saja untuk bahan inspirasi, misalnya manusia sebagai obyeknya maka tidak hanya wajah saja yang menarik.

Melainkan juga dari segi kejiwaan seperti rasa sedih akan terasa laindengan ekspresi rasa gembira. Ekspressi marah akan terasa laindengan ekspressi kelupaan dan lain-lain, yang semua itu ada didalam diri manusia itu sendiri. Affandi merupakan salah seorang pelukis Indonesia yang banyak melukis potret diri selain melukis motif-motif lainnya. Satu hal yang menarik adalah dalam melukis potret diri, hampir tak ada yang tersenyum. Selalu memancarkan ekspresi marah, murung serta dongkol. Oleh karena itu potret-perasaan Affandi di dalam melukis, karyanya memiliki ciri-ciri tersendiri. Salah satu yang khas dari lukis Affandi ialah dia sering menampilkan wajahnya sendiri kanvas.

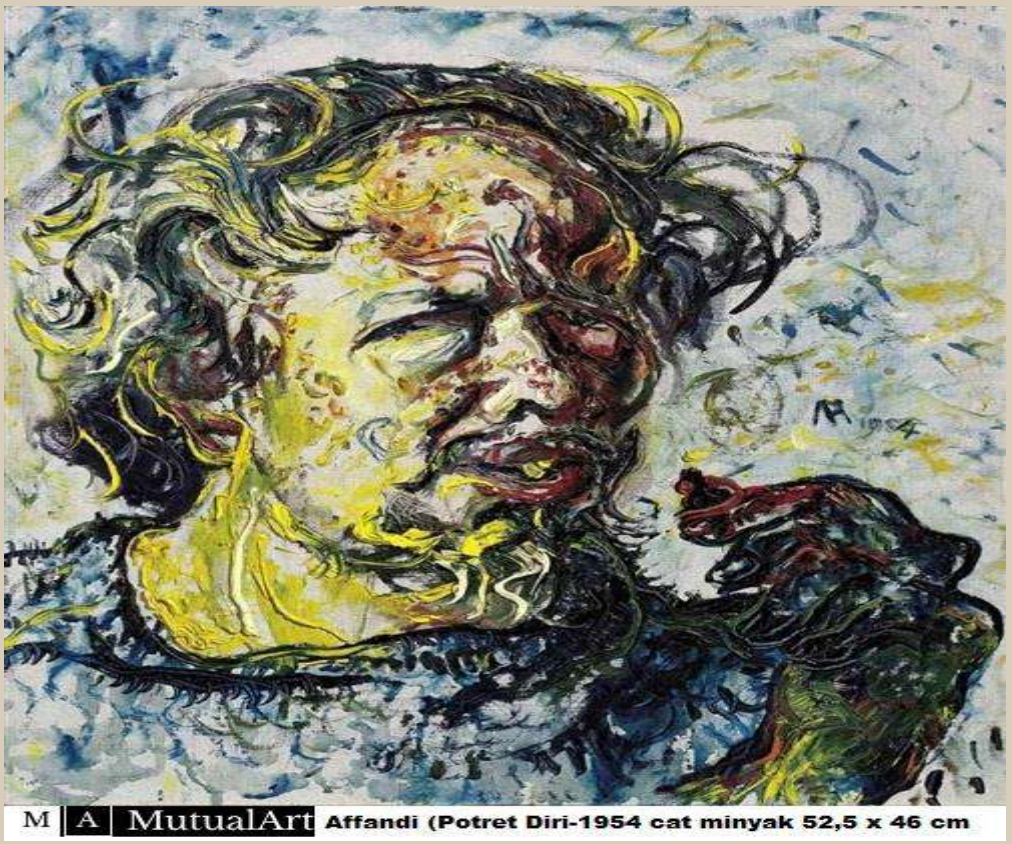
Karena itu lukisan potret diri Affandi dari tahun ke tahun dapat dipandang sebagai otobiografi atau dokumentasi bagi dirinya, juga sebagai cermin bagi perkembangan dirinya apa yang telah dihadapi dalam perjalanan hidupnya. Bila kita lihat lukisan potret dirinya itu kita dapat menangkap suatu ekspresi marah, muram dan rasa dongkol. Misalnya antara lain dapat kita lihat dari ekspresi wajah (mimik) yaitu kening yang berkerut, hidung dan bibir yang terangkat kemudian otot segi tiga pada mulut dan lain-lain. Ini adalah merupakan ciri-ciri fisik yang dapat kita amati. Ada beberapa alasan mengapa Affandi sering melukis potret dirinya yaitu: Kenal betul akan motifnya dalam hal ini wajahnya sendiri.

Kemudian sebagai "**pemanasan**" karena beberapa bulan tidak melukis jadi biasanya potret diri merupakan awal dari lukisan-lukisan berikutnya. Selanjutnya potret diri bagi Affandi merupakan pelampiasan rasa marah, dongkol karena tidak dapat motif, gagal melukis atau perasaannya sedang tertekan. Ketika suatu saat Affandi akan melukis, tapi setelah berbulan-bulan pergi untuk melukis tetapi ternyata setelah ia pulang kerumah dengan tangan hampa, tak dapat lukisan. Dengan perasaan yang mendongkol tiba-tiba saja ia lihat wajahnya pada cermin yang kebetulan ia lewat di depannya. Melihat ekspresi wajah mendongkol ini ia begitu tersentuh, saat itu juga ia membuat lukisan wajahnya sendiri. Motif yang dekat sekali setelah berbulan bulan tak dapat motif.

Sebagai seorang ekspresionis Affandi lebih memetingkan perasaan dari pada penglihatannya, sehingga perasaan mendongkol, sakit atau sedih mudah mengeluarkannya dari dirinya sendiri. Selain memeras perasaan juga selalu gelisah cara kerjanya, wajarlah kalau di dalam keadaan gelisah ini umumnya ekspresi yang terpancar hampir tak ada yang tersenyum. Tentang potret dirinya tidak ada yang tersenyum ini adalah karena dalam diri Affandi selalu terjadi pemberontakan, misalnya ingin cepat-cepat mengejar waktu dalam melukis agar tidak kehabisan emosi, memberontak terhadap struktur syarakat yang kacau, kekejaman manusia dalam menyabung ayam dan lain-lain.

Bila kita lihat dalam lukisan potret dirinya ada obyek-obyek lain tertentu misalnya: matahari, perahu di pantai atau pipa itu adalah untuk menunjukkan suasana di mana ia melukis potret diri tersebut. Ciri-ciri fisik lain yang selalu setiap kita jumpai pada karyanya adalah matahari, tangan dan kaki. Sesuai dengan falsafah hidupnya bahwa ia bekerja tidak dengan otak tetapi dengan tangan, maka maknanya adalah matahari sebagai sumber hidupnya, tangan bahwa ia bekerja dengan tangan *plus naluri* (tidak dengan tak), kaki ia selalu harus maju.

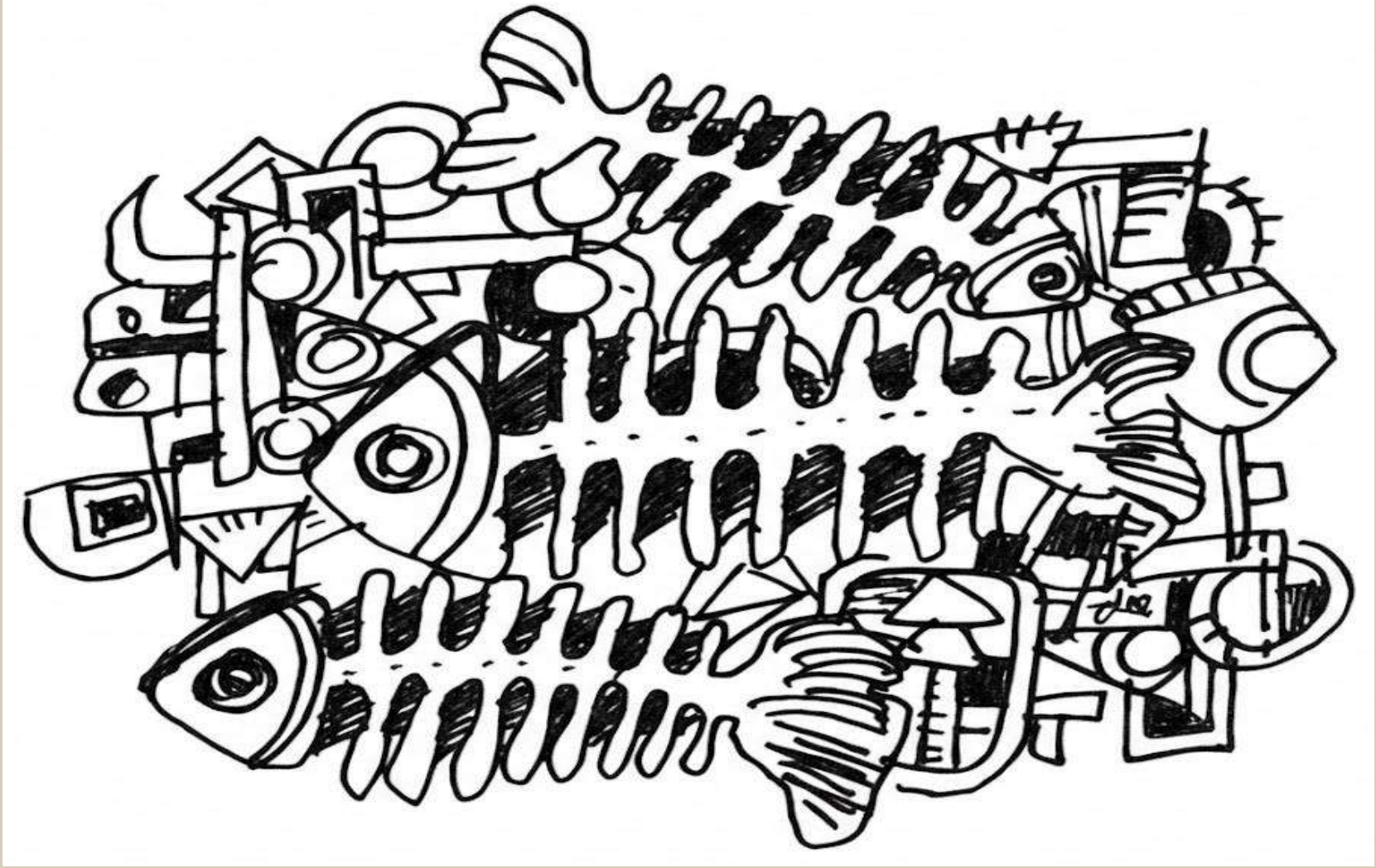
Betapapun juga melihat latar belakang dan lingkungan Affandi adalah tidak lebih dari suatu perjalanan yang panjang dan ini sebenarnya merupakan sekolah pribadi Affandi. Tempat di mana ia banyak memperoleh kemajuan dan perkembangan dalam "*sikap bathin*" tentang hidup. Ia merasakan kemajuan setiap kali memperoleh tambahan pengalaman. Tidak ada jalan lain, kecuali belajar dari pengalaman. Dan pengalaman memang gurunya yang terbaik.** ***(editor: azmits@)***----------



Kepustakaan

- Kusnadi, *Tinjauan Seni Rupa Indonesia Kontemporer,* STSRI "ASRI" Yogyakarta, 1976.
- Nugraha Supatmaja, Affandi, Yayasan Kanisius Yogyakarta, 1975.
- Sudarmaji, *Affandi dan Penciptaan Seni,* 1975.
- Fadjar Sidik, *Diktat Kritik Seni*, STSRI "ASRI" Yogyakarata, 1973.
- Wawancara dengan *Affandi,* Desember 1982.
- Wawancara dengan *Bagong Kussudiardjo*, November 1982
- Wawancara dengan *Amri Yahya*, November 1983.

Ilustrasi oleh : Drs. S. Sagala



- *Sebahagan foto lukisan Affandi sudah diganti karena aslinya tak terlhat lagi, dicuplik dari sumber: www.mutualart.com/16012026*

sekilas tentang RUSLI

Ill. Drs. Sagala

Seorang pelukis yang pada masa bermukimnya di Yogyakarta suka berjalan-jalan dan ngobrol secara santai dengan sesama pelukis atau budayawan ialah Rusli. Dalam seni lukis ia tidak pernah memandang manusia sebagai pusat semesta. Istilah menterengnya tidak *anthropocentris.* Rusli memandang benda-benda, binatang, manusia dan sebangsanya cuma sebagian kecil saja dari alam semesta yang maha agung dan maha luas. Itulah sebabnya ia suka melukis dan memandang segalanya sebagai bagian kecil saja dalam alam semesta atau kosmos itu. Rupanya alam yang luas ini adalah alam yang mencengkam dan menggembirakan. Alam yang suka menyanyi atau musikal.

Ia tidak mungkin suka kepada yan yang kusam dan menyedihkan atau penuh derita seperti Affandi. Melainkan kepada yang cerah, yang penuh gairah dan irama. Goresan dan warna-warnanya menuju kesana. Artinya warna riang gembira seumpama merah jingga, biru, hijau cerah berselang seling dengan putih-putih kanvas yang memang tidak pernah dipenuhi dengan cat. Warna cat transparan (jernih) lebih terang mendukung upayanya untuk menjadi riang dan musikal.

Rusli dilahirkan Medan tahun 1916. Dari tahun 1932 kembali dari India menjadi guru Taman Siswa Yogyakarta 1945-19 49. Pernah pula ia menjadi Kepala

Bagian Pendidikan untuk kesenian pada Kementerian Pertahanan, menjadi anggota Seniman Masyarakat dan akhirnya Seniman Indonesia Muda. Tahun 1951 menjadi dosen pada Akademi Seni Rupa di Yogyakarta. Dari thn.1954-1956 melawat ke Eropah Barat untuk melukis dan banyak menyelenggarakan pameran disana. Pernah berpameran tunggal di *Kunstzaal Plaats Den Haag*, lalu *Palazzo Bracaccio* di Roma dan kemudian tahun1955 di Stedelijk Museum di Amsterdam. Di Indonesia hampir tiap tahun menyelenggarakan pameran antara lain; di Jakarta, Medan, Yogyakarta, Surabaya, Palembang, dan beberapa tempat lain. Ia terpilih menjadi salah seorang anggota Akademi Jakarta yang beranggotakan 10 orang bersama-sama (yang pelukis) Affandi, Popo Iskandar.

Mengenai Rusli, kritikus Trisno Sumarjo pernah menulis secara tepat. Ia menyebut Rusli sebagai pelukis esensi hal ikhwal. Sikapnya terhadap obyek dikatakan menyaring, menyelami hal ihwal sampai ke intinya dengan membuang tak pokok. Yang esensial itu adalah musik, seperti pada karyanya "*Matahari di atas Pura*" dan lain-lain. (dikutip dari "*Pelukis dan Pematung*'').

PIGURA/XI/86

DRS. M. PASARIBU

Kedudukan fotografi sebagai SENI MURNI

Seni Modern tidak terbatas oleh ruang dan waktu, sehingga dapat menerima segala macam bentuk seni dengan hampir tanpa bersyarat, yang disebut sebagai Seni Kreatif. Penemuan tehnik fotografi dapat memberi wajah baru dalam perkembangan seni modern yang dapat memperkenalkan dunia baru yang kaya

akan obyek. Dunia baru ini seolah-olah tanpa batas, dunia imajinasi manusia.

Fotografi bersumber dari keinginan pelukis untuk menemukan suatu cara yang akurat serta otomatis untuk mereproduksi imajinasi dari alam. Pada mulanya fotografi adalah berupa tiruan gambar. Cara singkat untuk mewujudkan seni, yang kemudian menjadi populer karena fotografi kelihatannya dapat membawa atau mengakibatkan adanya kemungkinan menciptakan seni yang dapat menyentuh setiap orang. Seni lukis dan menggambar dapat terjalin erat dengan fotografi sejak kemunculannya.

Akan tetapi selalu ada kesalahpahaman, mengakibatkan timbulnya perdebatan-perdebatan. Sering terjadi perdebatan-perdebatan yang membosankan, topik di sekitar tentang apakah fotografi itu pertanyaan dapat disebut sebagai karya. Masih berlanjut dalam seni. penjelasan yang membingungkan, bahwa fotografi adalah alat komunikasi visual yang dapat berupa media pada tangan-tangan orang yang kreatif. Ia dapat dipergunakan untuk memproduk si imajinasi yang benar-benar sulit dijangkau goresan tangan Berarti ini dapat dihadirkan melalui fotografi sebagaimana hal ini belum pernah sebelumnya.

Seolah-olah baru saja diciptakan ada. Kebenaran ini juga dapat dipaparkan pada kejadian sehari-hari. serta kehidupanpun dapat diinterpretasikan. Tentunya fotografi dapat menjadi suatu karya seni. Namun demikian fotografi memang tidak sama benar dengan apa yang disebut seni hasil karya paraseni kamera pelukis. Kamera adalah sebagai su-atu alat yang digunakan oleh para photografer. Ibarat seorang rupa menggunakan kuasnya, dan kuas juga dapat memberikan pen cerminan yang sama. Keduanya merupakan media sehingga Photografi kasus karya dan lukisan dalam beberapa cenderung memperlihatkan kesamaan.

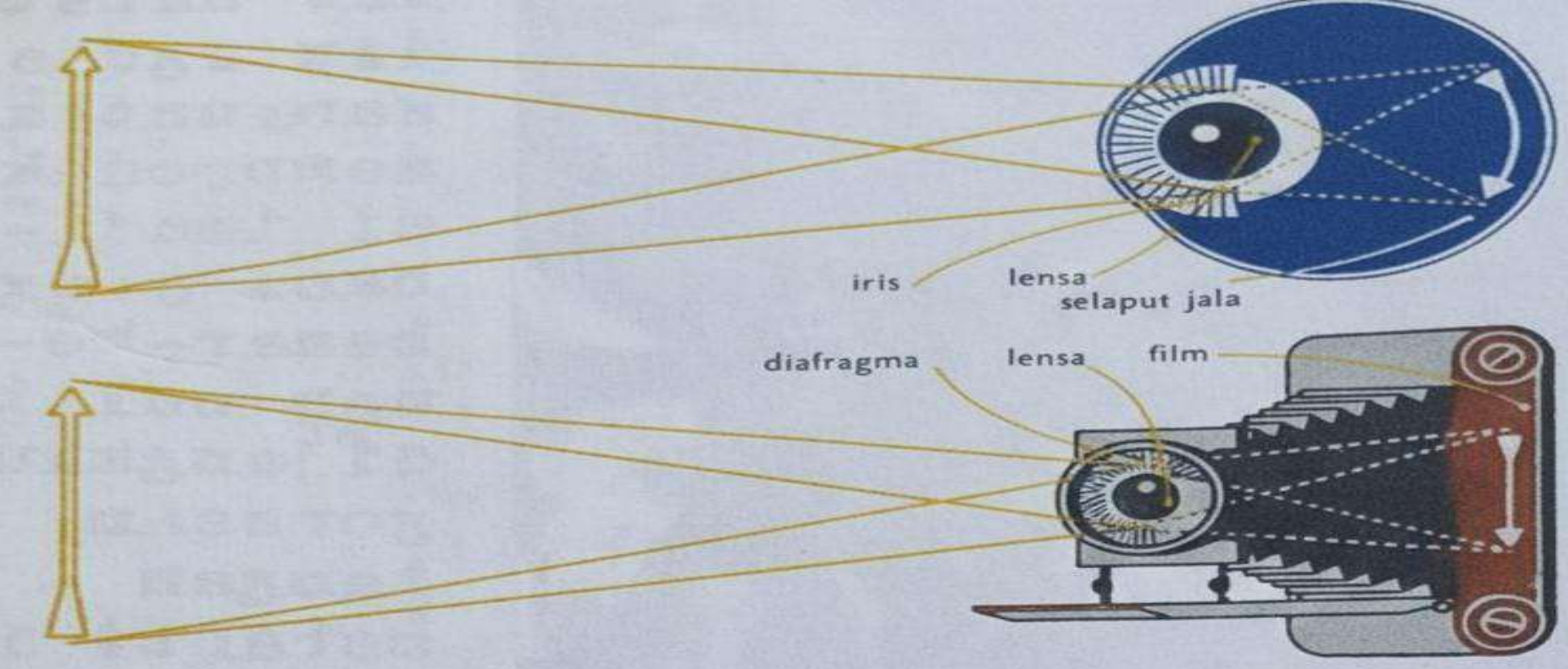


Foto karya **Kusnadi**.
Menjadikan fotografi sebagai seni murni.

Seperti yang terdapat pada **JACKSON POLLOCK** dan **W. EUGENE SMITH** yang seolah-olah suatu keluarga. Gejala kecenderungan untuk tidak menerima kehadiran Photografi berdiri sama tegak dengan seni-seni yang lain dalam keluarga senirupa telah memperlambat proses pengenalan Photografi sebagai karya seni. Apabila objek daripada Photografi sebagai karya seni kelihatan baik sekali dan dapat dipertanggungjawabkan

kebenarannya sebagai tapur karya seni, maka hal ini adalah merupakan gejala yang tidak sehat, karena kegagalannya di dalam pemahaman sebagai karya yang unik dan sekaligus modern. Sebenarnya apabila dikaji dengan hati yang terbuka, maka prinsipnya sama dengan seni yang lain. Seperti halnya dengan melukis model alam benda (*style life*) perupa, mengamati objek dari segi perawatan dan anatomi serta kejiwaan. Setelah pengamatan dilakukan lantas lukisan dikerjakan.

Begitu pula halnya dengan Photografi, prinsip pengamatannya sama, hanya medianya yang berbeda yaitu antara kamera dan kuas. Sebagai seorang pelukis yang sekali gus kritikus senirupa ternama **KUSNADI** berkata pada salah satu wawancaranya "***Photografi sebagai dia seni memungkinkan segala sesuatu yang visual dan dirasa estetis, berwatak, murni, monumental, ekspressif, dan unik dapat diabadikan dalam sekejab mata. Kalau itu benar jutaan ide dan mutu artistik visual dapat muncul sebagai kekayaan baru. Dan ini akan mempercepat penempatan kedudukan Photografi sebagai seni murni. Bukan sekedar sebagai perekam dokumentatif non artistik.***"

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa Photografi dapat dijajarkan dengan seni yang lain (seni lukis). Akan tetapi pada sisi yang lain malah lebih mengutamakan kedudukan Photografi. Hal ini dapat dilihat pendapat seorang Photografer **GEORGE BERNARD SHAW,** yang berpendapat bahwa Photografi sebenarnya lebih unggul bila dibandingkan dengan lukisan. Dalam tulisannya dia menyebutkan bahwa kamera memiliki mata, tanpa sebuah tanganpun. Dan dapat digunakan oleh pelukis yang paling bodoh sekalipun.

Dalam kaitan ini kita mengenal **IRVING PENN** seorang yang berbakat, adalah sebagai contoh yang terbaik dari photografer yang mampu membawa sikap lukisan pada karyanya, untuk

menggantikan illustrasi-illustrasi-…..*Bersambung ke hal 16 11 PIGURA/XI/86*

Kedudukan fotografi... (Sambungan dari hal 11) yang selama ini didominasi oleh pena dan kuas besar. Di dunia ini sebagian terdiri dari benda-benda yang bergerak. Tetapi kebanyakan dari benda itu gerakannya terlampau cepat sehingga tidak dapat di tangkap oleh mata, dan sebagian gerakannya terlampau lambat. Bentuk dari suatu benda selalu berubah di dalam suatu jangka waktu tertentu. Namun tidak dapat diikuti oleh mata manusia. Seperti kepakan sayap-sayap seekor burung atau mekarnya sebuah putik menjadi sekuntum bunga. Dalam hal ini Photografi telah dapat mengatasi faktor waktu tersebut.

Ia dapat menghentikan gerakan yang sepat sekali dan dapat menyingkat waktu dari suatu gerakan yang sangat lambat. Dalam hal ini sebuah kamera telah terbukti menjadi alat yang tidak dapat ditinggalkan dan kegunaanyapun tidak terbatas. Jadi sebenarnya perbedaan yang menyolok antara lukisan dengan Photografi dan seni lainnya adalah proses dengan apa dan bagaimana perupa itu mencipta atau berkarya. Kalau ingin suatu imajinasi yang didasarkan atas konsep mental yang kadang-kadang diperolah dari objek-objek alam, dapat dihadirkan keberadaannya dalam bentuk karya yang dapat hadir dalam bentuk: ***lukisan, photografi***, dan mungkin dia hadir dalam wujud ***patung***.**

Kepustakaan.

- Lucy R. Lippard, *Pop Art,* Thames and Hudson LTD, 1982, London.
- Jane Elam, *Photography Simple and Creative,* The Herbert Press, 1975, London.
- Majalah *Camera Arts,* Ziff-Davis Publishing Company, no.7, Volume 2, November 1982, New York.
- Majalah *Photo Technique,* Penblade Publishers LTD., No. 9, Volume 5, October 1977, London.
- Harian *Kompas,* hal. VI, Senin 15 Oktober 1984.

makna simbolik yang terkandung dalam candi Borobudur

DRS. HERU MARYONO
ill. drs. s. sagala

Pada umumnya kata **Simbol** berarti suatu tanda yang dapat dilihat yang berdiri bagi sesuatu yang tak dapat dilihat, seperti idea atau kwalitas. Penggantian pengertian dengan tanda simbol itu timbul dari kebiasaan dalam pemakaian, assosiasi, dan hubungan yang erat. Sebagai contoh tanda untuk persen, singa untuk melambangkan keberanian.

Dalam ajaran **Buddhisme,** orang di anggap hanya sebagai salah satu dari aspek-aspek alam yang sama kedudukannya dan kepentingannya. Segenap peraturannya mempertahankan dan menghidupkan suasana lingkungan alami yang serasi. Kehidupan umat Buddhisme tidak terlepas dari alam, tumbuhan, dan satwa. Untuk itu orang berusaha mendapatkan pengetahuan yang mendalam tentang alam yang dianggapnya manunggal dengan dirinya sendiri dan dengan begitu ia akan mendapatkan ketenangan dan rasa damai. Cinta terhadap alam dan lingkungan serta terhadap sesama hidup dinyatakan dalam pelbagai cara.

Konsepsional agama dan pandangan hidup Buddhisme terwujud dalam candi **Borobudur.** Monumen agama Buddha ini merupakan refleksi yang baik dari disiplin dan kejayaan kehidupan agama Buddha. Dalam kaitan dengan hal ini dibedakan adanya tiga "**gejala**

kebudayaan" yaitu ideas *activities;* dan *artifact.* Ideas adalah wujud ideal dari kebudayaan. Sifatnya **abstrak.** Wujud kebudayaan ini sebagai suatu komplek dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan, dan sebagainya. **Activities** dari kebudayaan disebut sebagai sistem sosial, mengenai tindakan berpola dari manusia itu sendiri yang berinteraksi berdasarkan adat tata kelakuan dalam masyarakat. **Artifact** merupakan wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia, disebut sebagai kebudayaan fisik. Wujud kebudayaan inilah yang merupakan hasil peninggalan sejarah.

Ketiga wujud dari kebudayaan terurai di atas dalam kenyataan kehidupan masyarakat tentu tak terpisah satu dengan yang lain. Kebudayaan idea dan adat istiadat mengatur dan memberi arah kepada tindakan dan karya manusia. Bertolak dari ketiga wujud kebudayaan tersebut di atas, candi Borobudur yang merupakan wujud fisik seni bangun merupakan cermin dari aliran-aliran pikiran orang/masyarakat Buddhisme yang hidup pada zaman itu. Melalui candi Borobudur dapat diketahui konsepsi-konsepsi pikiran, agama dan pandangan hidup Buddhisme yang terukir dalam pahatan-pahatan relief, arca, stupa, dan dari struktur bangun candi.

Dapat dikatakan candi Borobudur tiada lain merupakan batu perwujudan sembahyang dan doa yang dipanjatkan lewat ukiran dan hiasan untuk mencapai tingkat kebuddhaan, pembebasan mutlak dari pengulangan kelahiran (**reinkarnasi**) yang tak kunjung henti. Pada umumnya bentuk-bentuk **conci** mengikuti pola pemikiran bahwa bangunan tersebut merupakan replika dari alam semesta, yang terbagi dalam tiga bagian yaitu **Bhurloka** (alam bawah), sebagai tempat manusia biasa; **Bhuvarloka** (alam antar/ alam suci), sebagai tempat manusia yang tidak terikat lagi oleh alam duniawi atau manusia-manusia suci; **Svarloka** (alam atas/ alam surga), sebagai tempat para dewa. Bangunan candipun terdiri dari tiga bagian yaitu: *alas, badan,* dan *mahkota.* Untuk membedakan

bentuk candi buddhistis dengan bentuk candi aliran lain, **Sivaistis** misalnya, dapat dilihat dari mahkotanya mahkota candi Buddhistis berupa stupa sedang candi **Sivaistis** berupa ratna.

Borobudur sebagai candi ajaran Buddha, akan tetapi bentuknya tidak selazim bangunan-bangunan candi pada umumnya. Candi ini merupakan bangunan terbuka seperti bukit dengan stupa sebagai puncaknya. Namun demikian candi. Borobudur sebagai manifestasi Buddhisme tidak terlepas dari replika alam semesta. Pembagian alam candi Borobudur sebagai: unsur Nafsu dan **Kamadhatu**; unsur Wujud atau **Rupadhatu** dan unsur Tak Berwujud atau **Arupadhatu.** Ketiga unsur inilah yang secara garis besar merupakan perwujudan candi Borobudur.

Bagian teratas merupakan **Arupadhatu**. Diwujudkan dengan duapuluh tujuh stupa berterawang dan satu stupa induk, terletak pada selasar atau teras melingkar. Selasar melingkar menandakan langit. Bentuk stupa yang menjulang tinggi melambangkan alam surga. Dalam agama Buddha mengajarkan bahwa untuk mencapai surga tidak perlu melalui perantara tetapi adalah hasil sendiri dengan penyempurnaan jiwa sendiri. **Stupa** juga dimaksudkan sebagai jalan menuju alam surga, jalan menuju kebebasan untuk tidak dilahirakan kembali dibumi.

Stupa berterawang terletak pada tiga jenjang teras melingkar. Pada jenjang pertama dan kedua terawang stupa berbentuk belah ketupat sedangkan pada teras tertinggi berbentuk bujur sangkar yang melambangkan keseimbangan. **Rupadhatu** diwujudkan dalam empat lorong berjenjang dengan *1300 gambar relief* pada selasar persegi yang melambangkan bumi. *Relief-relief* ini antara lain memuat cerita : **Lalitavistara,** menggambarkan kehidupan **Buddha Gautama** sejak lahir sampai amanat pertama di Benares.

Jatakama Jakata Jatakamala atau rangkaian **Jataka** menceritakan peristiwa dan perbuatan Buddha dalam

kehidupannya yang lampau. Kisah-kisah reinkarnasi atau penjelmaan kembali yang dimaksudkan sebagai contoh-contoh pengorbanan diri. **Awadana.** Sebenarnya merupakan Jataka juga, tetapi bukan Buddha yang berperanan utama. Perbuatan kehidupan lampau para **Boddhisattva** dalam persiapan mencapai tingkat kebuddhaan. **Gandawyuha.** Mengisahkan **Sudhana** anak seorang saudagar kaya. Dalam tujuannya mencapai kebenaran ia berjumpa dengan beberapa **Boddhisattva Maitreya**, Buddha yang akan datang dan **Samantabhadra** menjadi contoh hidupnya. **Bhadacari,** sebagai **Gandawyuha**, menampilkan sumpah **Sudhana** untuk mengikuti **Boddhisattva Samantabhadra** sebagai teladan.

Ramadhatu, sebagai dasar candi yang tertutup. Memuat 160 relief yang tersembunyi menggambarkan Karmawibhangga. **Karmawibhangga** ialah naskah yang menggambarkan ajaran sebab-akibat perbuatan baik dan jahat. deretan relief ini tidak tampak seluruhnya karena tertutup oleh dasar candi yang lebar. Hanya sebagian relief yang tampak. Para pendiri Borobudur tidak mengadakan pembatasan tajam antara ketiga unsur itu, melainkan meleburkannya menjadi kesatuan tunggal yang serasi.

Dalam pahatan-pahatan relief candi Borobudur hampir keseluruhanmena-stupa berterawang dan 432 dalam relung terbuka. selasar tertinggi yang berdenah lingkaran melambangkan **Arupadhatu,** tidaklah wajar bila pilkan patung Buddha. Maka 72 patung Buddha ditempatkan dalam stupa-stupa berterawang. Patung-patung itu menggambarkan Buddha sebagai **Yogi** dengan posisi duduk bersila. **Atributnya** antara lain: **usnisha, urna**, telinga panjang, dan memakai jubah yang hanya bahu kiri. **Jubah** ini dibuat sedemikian tipis sehingga seolah-olah tidak berpakaian, serta ada tiga lipatan di leher.

Usnisha merupakan tonjolan di ubun-ubun, melambangkan daya kekuatan berpikir. **Telinga** panjang melambangkan

pendengaran luar (maha pendengar). Jubah tipis melambangkan melepaskan diri dari duniawi. Tiga lipatan di leher melambangkan lipatan kebahagiaan. Yogi menggambarkan **Dhiani Buddha** atau Buddha dalam tingkat kesempurnaan (*ting pendewaan*). Tinggi patung-patung Buddha satu setengah meter. biasa nafsu.

Di samping atribut-atribut tersebut di atas juga terdapat sikap kedua belah tangan Buddha atau mudra yang memiliki makna khusus. Ada enam jenis mudra, masing-masing dijelaskan di bawah ini. Sikap **Aksobya,** dengan sikap tangan **Bhumisparsa-mudra.** Sikap tangan yang menyentuh bumi sebagai saksi pada waktu mencapai pangkat Buddha. Terdapat disisi Timur.

Sikap **Ratnasambava,** dengan sikap tangan **Wara-mudra.** Sikap tangan ini melambangkan kedermawanan. Terdapat di sisi Selatan. Sikap **Amitaba,** dengan sikap tangan Dhyana-mudra. Sikap menyatakan sedang merenung atau meditasi. Terdapat di sisi Barat. Sikap **Amogasida,** dengan sikap tangan ini mengisyaratkan ketidak gentaran atau tidak usah takut. Terdapat di sisi utara. Ke masing-masing dari patung-patung dengan isyarat tangan tersebut terdapat pada pagar lorong ke satu, dua, ke tiga, dan ke empat pada unsur **Rupadhatu.**

Sikap **Wairocana,** dengan sikap tangan **Witarka-mudra.** Sikap yang menyatakan akal budi atau setangan memaparkan ajaran. Terdapat pada pagar lorong kelima dan ditunjukkan pada keempat arah mata angin. Sikap **Wajrasatva**, dengan sikap tangan **Dharmacakara-mudra.** Pemutaran **Roda Dharma** melambangkan nat pertama yang disampaikan Buddha. Patung ini terletak dalam stupa berterawang. Ada satu lagi patung **Aksobya** yang tidak selesai, ditemukan dalam stupa induk.

Selain candi Borobudur masih ada dua candi lain yang merupakan satu jalur rangkaian. Candi **Mendut** dan candi **Pawon** merupakan candi yang tak terpisahkan dengan candi porobudur.

Ketiganya terbujur dalam satu garis lurus. **Candi Mendut** dengan patung Buddha setinggi tiga meter dalam posisi duduk (disebut **Fralambapadasana**) dengan sikap tangan **Dharmacakaramudra**. Para umat yang ingin mencapai tingkat **Boddhisattva** datang ke mendut menyampaikan penghormatan kepada Buddha. Candi **Pawon** sebagai peristirahatan untuk mensucikan diri sebelum menginjak Borobudur.

Adapun hiasan **kalamakara** seperti halnya candi-candi yang lain dimaksudkan sebagai penolak malapetaka. Sebagai akhir kata dari penulis, karena terbatasnya bahan-bahan literatur dan sumber yang bisa diperoleh maka penulis rasakan banyak sekali makna-makna yang tidak terungkap. Di samping itu dari hasil penelitian **ikonografi** dari para ahli (peneliti) terhadap candi Borobudur masih banyak hal-hal-yang merupakan teka-teki.***

Kepustakaan

- Djauhari Sumintarja, *Kompendium Sejarah Arsitektur*, Yayasan Lembaga Penyelidikan Masalah Bangunan, Bandung.
- M. Habib Mustopo, *Ilmu Budaya Dasar,* Usaha Nasional, Surabaya.
- Dra. Mieke Hendrawati, **Pemahaman Seni,** saduran dari *Understanding the Art,* Bernard S. Meyers, Malang. IKIP
- Yasir Marzuki dan Toety Herati, *Borobudur.*
- Majalah *Asri,* Maret 1983..... Kebudayaan,
- Mata Kuliah, *Sejarah Seni Rupa Indonesia*, IKIP Malang.
- Hasil pembicaraan penulis dengan salah seorang Bikhsu di Vihara Batu, Malang

DRS. SYAHRUDDIN HRP

SENI KREATIF DAN SENI NATURALISME

karya Leonardo Da Vinci

Sering disebutkan seni rupa **Naturalis** hanyalah suatu kemampuan teknis, yaitu sekedar suatu kerja mata, tanpa suatu pengubahan-pengubahan secara puitis atau reformasi bentuk berdasarkan ekspressi yang kreatip serta reformasi yang dilakukan oleh tehnik secara individu. Atau lebih pasti lagi pengangkatan objek tanpa ditelan melalui intuisi atau penyusunan unsur secara struktur ilmiah sehingga cara penciptaan itu menjadi karya yang kreatip tanpa gangguan sentuhan meniru, menjadikan karya cipta itu original.

Patokan-patokan tertentu dalam karya **kreatip** menjadikan ukuran-ukuran tertentu kepada seni rupa Naturalis, mengapa tidak ada aransemen bentuk, sebab diketahui ada unsur yang sangat berpengaruh untuk merubah cara mencipta seni yaitu seniman memiliki relung-relung intuisi untuk mengobah bentuk alam yang bermacam-macam itu, ataukah pendidikan seni yang diperoleh tidak berpengaruh terhadap pengobahan intuisi di dalam menyusun seni. Tentu banyak unsur yang menentukan seniman itu memperoleh untuk kemajuan-kemajuan mengobah bentuk natur ke dalam bentuk yang bervariasi.

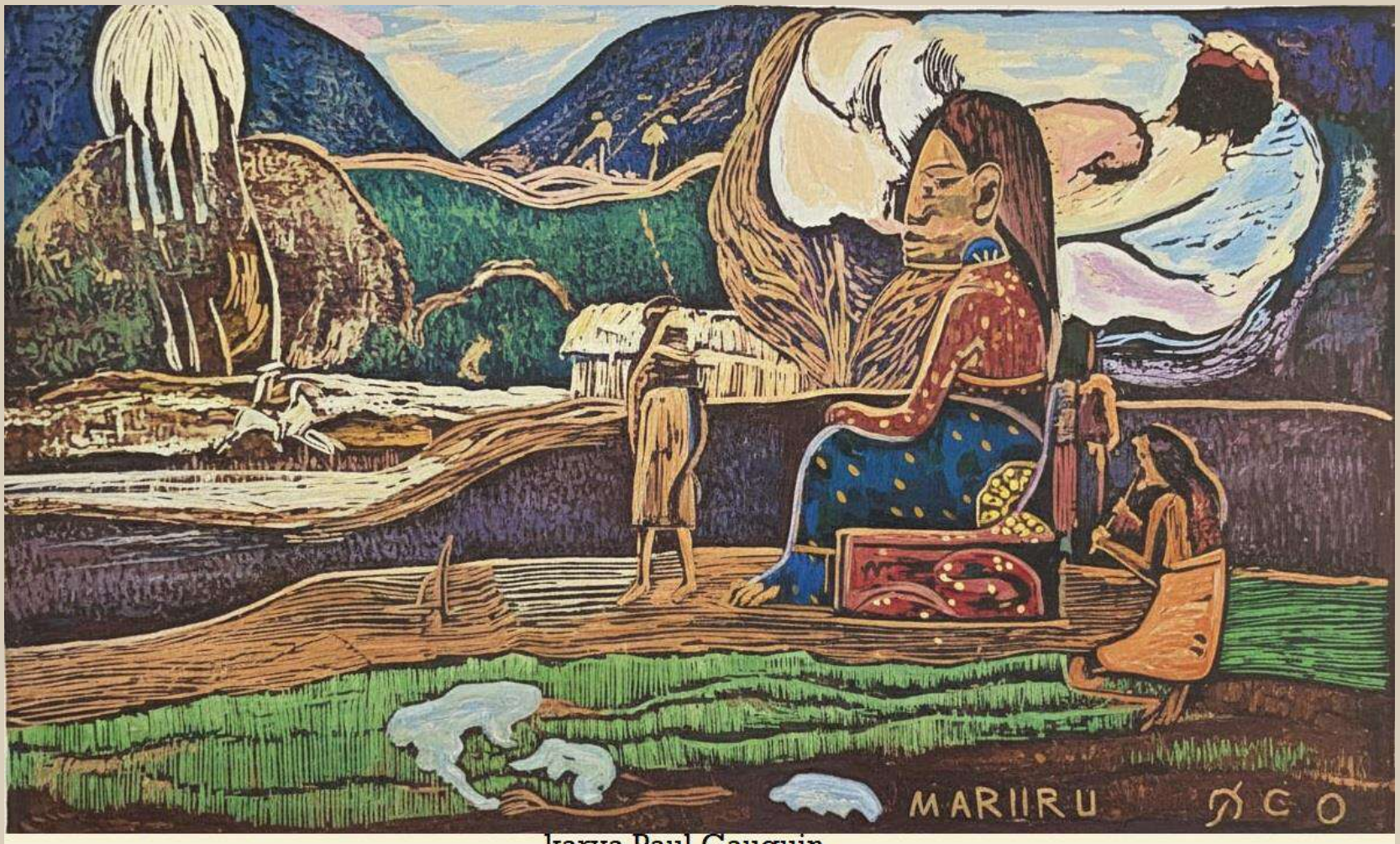
Ukuran-ukuran tersebut dilontartarkan kepada seniman yang berekspressi dalam bentuk Naturalis hingga penulis berminat untuk membi carakan kwalitas senirupa Naturalis dengan meninjau keberhasilan senirupa abstrak sepihak serta keberhasilan senirupa Naturalis dalam budaya manusia. Kedua perbandingan ini ditinjau dari berbagai sudut serta kenyataan data yang ada. Keberhasilan senirupa **Abstrak** (non figuratip) susunan kedua Senirupa abstrak mencakup seni lukis dan seni patung adalah sebagai media pengucapan ekspresi yang memungkinkan untuk mengalirkan ide-ide seni dalam serta pola abstrak. Tentu teknis itu dapat dilakukan

penyederhanaan bentuk dengan menekankan artistik murni tanpa dapat kita kenali lagi wujud kesan alam.

karya Junani Kuno

Apakah sebabnya cara itu dilakukan, tentu hal itu bukanlah suatu yang disengaja untuk merubah proporsi bentuk dari naturalis ke non figuratip, seperti apa yang terjadi dengan **Paul Cezanne,** Picasso serta lainnya. Pada mulanya Cezanne melakukan studi-studi sket manusia dan buah sehingga ia mahir menghadirkan objek

dalam posisi sebenarnya dan juga melukis objek manusia dengan teknik cat minyak dalam bentuk karya naturalis.



karya Paul Gauguin

Kemudian ia melakukan studi-studi tentang bentuk, serta kemungkinannya pada variasi lain. Itulah yang merupakan awal kreativitas yang ia lakukan walaupun dalam perubahan struktur yang masih sederhana, tetapi justru menimbulkan poin penting sebagai unsur seni. Pada sisi lain ia merobah warna lebih kontras dari yang sebenarnya sehingga menarik sentuhan mata. Semua itu ia lakukan adalah untuk melayani ekspressi, maka objek berubah tidak lagi seperti yang diharapkan orang pada waktu itu. Kejadian-kejadian itu membuat prestasi dari dua sudut yaitu seni dan kepuasan, yaitu bentuk bentuk natural telah diaransemen menjadi seni yang lebih ekspressip. Sedang perbuatan-perbuatan itu justru membuka bathin yang memberikan kepuasan.

Karya seni yang diciptakan **Cezanne, Picasso, Piet Mondrian, Joan Miro** tidak perlu diragukan. Kwalitas yang mereka berikan adalah kumpulan-kumpulan pengalaman yang diaransemen

menjadi suatu seni yang dapat mensugesti penghayatan kita. Garis, bentuk dan warna mengandung nilai psikologis yang dapat menyentuh jiwa dalam kondisi tertentu sesuai apa yang diantarkan oleh karya tersebut.

karya Masaccio

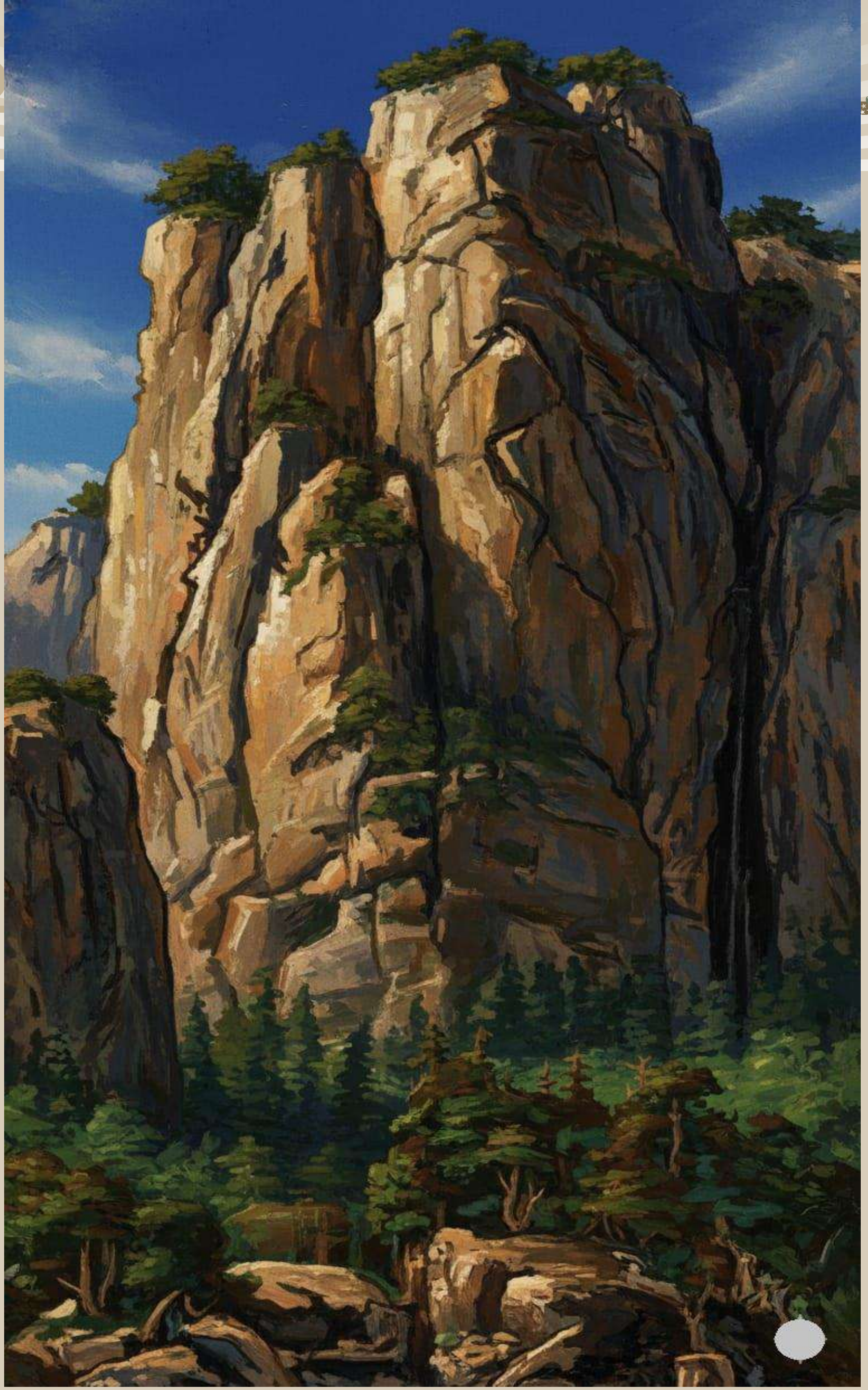
Seperti apa yang telah dilakukan **Picasso** membuat sket tidak melakukannya dengan hanya kecermatan mata menangkap objek tanpa menterjemahkannya menjadi bentuk seni, tentu karya itu tidak memiliki apa-apa kecuali hanya sekedar seni menggambar atau memindahkan bentuk, tentu lebih daripada itu. Seni harus memberikan pengertian pada perasaan sipenghayat dan bukan hanya seni karya Picasso memberikan pengertian pada mata saja.

Oleh Joan Miro tidak sama seperti yang dilakukan Cezanne dan Picasso, di mana objek bagi mereka hanya jembatan. Bagi **Miro** persoalan bentuk natur tidak transfer dalam posisi realis. Di bentuk diperoleh dari suatu sistem analisis ekspressif yang meruang seperti suatu alam khayal yang sulit diterjemah realitasnya. Sebaliknya bahwa intuisi ritual dapat menghayati karya tersebut. Penciptaan seni yang ia lakukan mempunyai latar belakang. Apakah patung primitip dari Afrika memberikan sugesti terhadap **Joan Miro** ataupun **Paul Gauguin** menaruh rasa terhadap kehidupan

kepulauan **Tahiti,** sehingga pada waktu kita melakukan penghayatan kita harus membayangkan masyarakat primitip atau patung-patung.

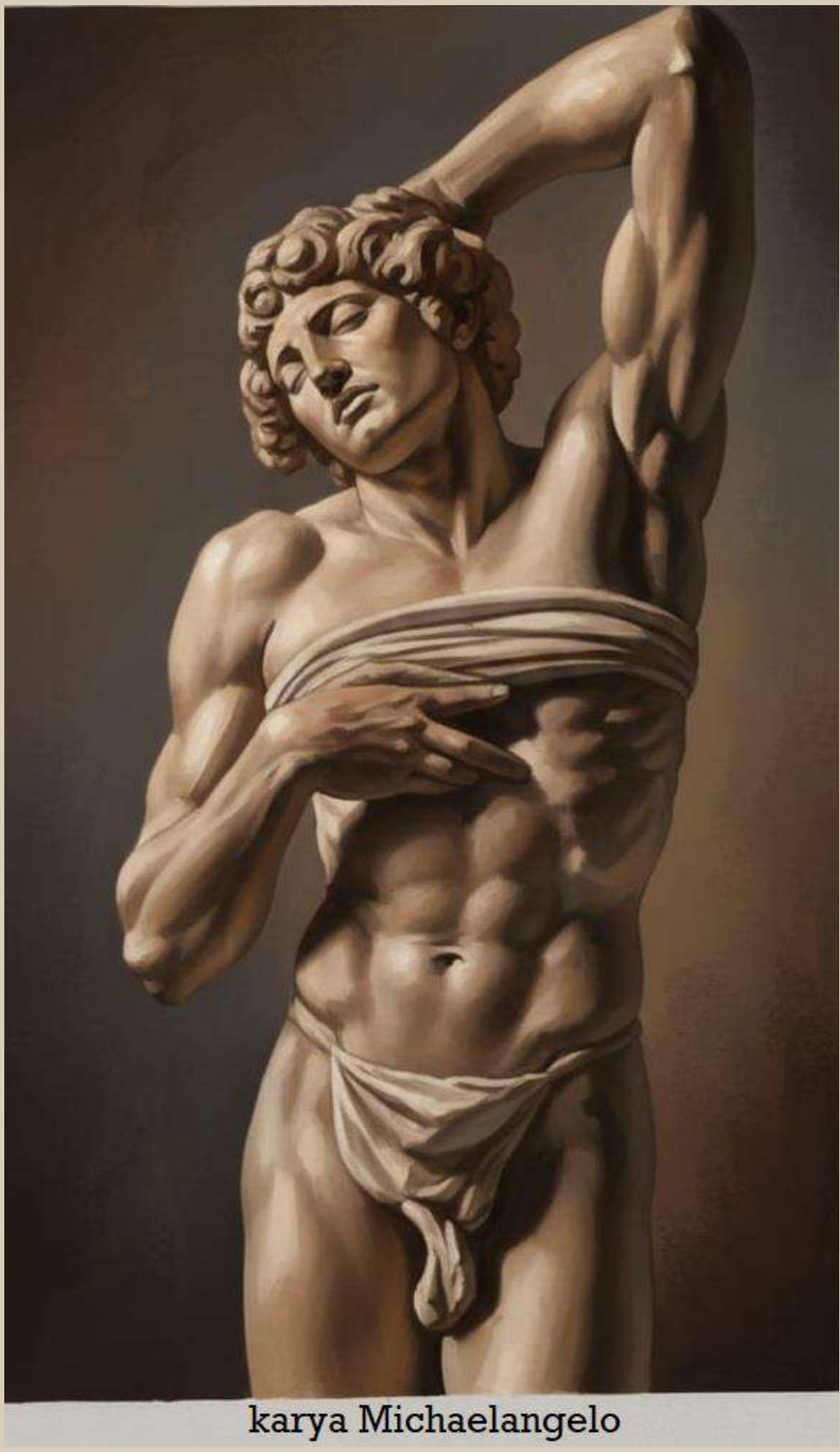
karya John Constable

Pengalaman penglihatan yang kita lakukan sangat membantu melakukan penghayatan seni. Setidaknya kita dapat mengetahui pengangkatan dunia realistis menjadi dunia khayalan. Begitu juga pada jenis seni kreatif lainnya tentu membutuhkan faktor pengalaman untuk melakukan apresiasi. Sebab kita ketahui bahwa prestasi seni kreatif adalah karya yang muncul dalam unsur kwalitas universal. Unsur kwalitas yang universal itu merupakan keseluruhan bentuk maupun ruang yang disusun motor siseniman yang begitu ekspressip. Sehingga ia memperoleh kesempatan mengeluarkan kesatuan dirinya dalam tingkat kepuasan yang paling tinggi. Sedangkan unsur kwalitas pengalaman yang diabstraksikan dalam bentuk abstrak ialah prestasi seni yang kreatif, intuitif, dan berjiwa.



Naturalisme.

Senirupa maturalis adalah seni yang paling tua diciptakan manusia. Karya ini diciptakan atas beberapa fungsi penggunaannya. Pada masyarakat **primitif** menghendaki suatu objek digambarkan secara naturalis fisik, jiwa dan roh walaupun sifat ekspressinya yang timbul, tetapi pada dasar nya adalah menggambarkan realitas dari suatu yang nampak maupun realitas yang tidak kelihatan digambarkan melalui bentuk yang ada.


karya Michaelangelo

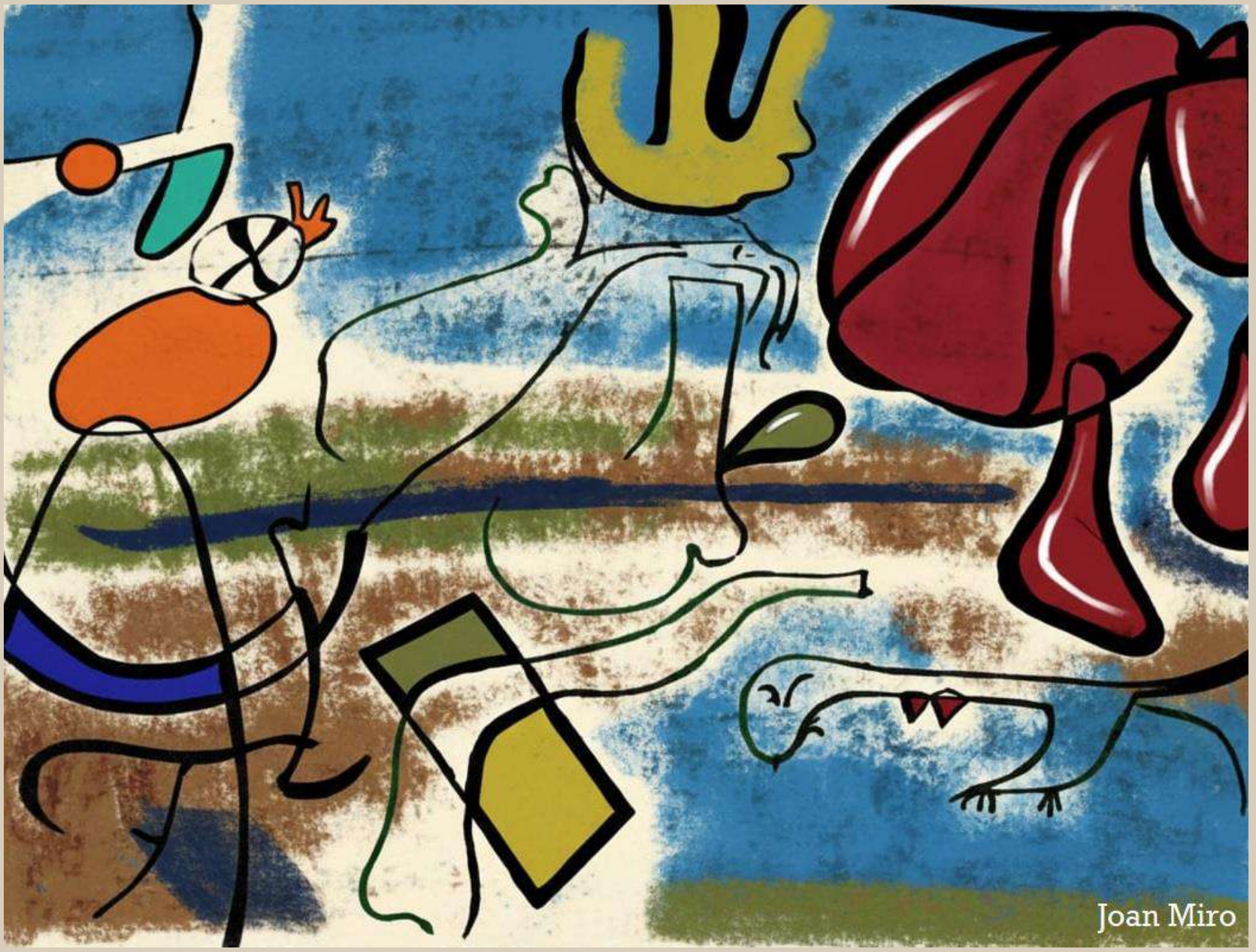
Dalam wawasan nyata, penggambaran itu masihlah bersifat naturalis yang benar, sebab patokan-patokan yang harus dimiliki naturalis adalah bentuk, jiwa, dan gerak-gerik aktivitasnya. Seni berikutnya juga ketiga dasar tersebut timbul. Pelukis dan pematung Jumani Kuno mengembangkan bentuk agar kelihatan sesuai dengan aslinya. Tetapi objek telah berbeda sesuai dengan kondisi waktu itu. Pelukis **Renaisance** berikutnya **Masaccio**, Cimabue membuat langkah yang lebih baik untuk senirupa naturalis. Dan yang paling mengejutkan adalah **Leonardo Da Vinci** mengembangkan karya Junani Kuno sebelumnya.

Kembali pelukis lainnya mempelajari lebih dekat mengenai naturalis seperti Winstler. Raphael da Vinci. Tetapi gambaran itu masih Rembrant serta lainnya masing-masing dalam naturalis yang berbelam garis naturalis yang baik.

karya Eugene Delacroix.

Kemudian naturalis pemandangan oleh pelukis Inggris **John Constable** dan **Turner** menyuguhkan alam yang dahsyat bergerak menggambar-**Eugene Delacroix** menyuguhkan kejaran ombak, taufan, dan hujan. dian yang dramatis. Demikian juga pelukis Cina membuat yang lebih menarik dalam menggambarkan atmosfir, gurun serta gunung yang menjulang tinggi yang meruang tetapi sebaliknya di tengah alam, seakan ada kekosongan rasakan adanya kepadatan alam di antara *face-face* yang terbuka. Demikian hebatnya seniman naturalis mengungkapkan alam, apakah itu

manusia, fauna, flora, benda serta kemegahan, keunikan alan di karya **Masaccio** perspektip anatomi serta efek.



Kemudian **Michelangelo** membuat prestasi anatomi yang heroik sehingga kedua tokoh itu terkenal sebagai pengungkap tabir dalam kelemahan naturalis gambarkan dengan ciri kehebatan masing-masing objek. **Naturalis Primitif** menggambarkan simbol Dewa. **Naturalis monumental** kebesaran menggambarkan dan kejayaan. **Naturalis Christian** menggambarkan dasar moral dan agama. **Naturalis phisioplastis** adalah menggambarkan sifat dan hakekat manusia.

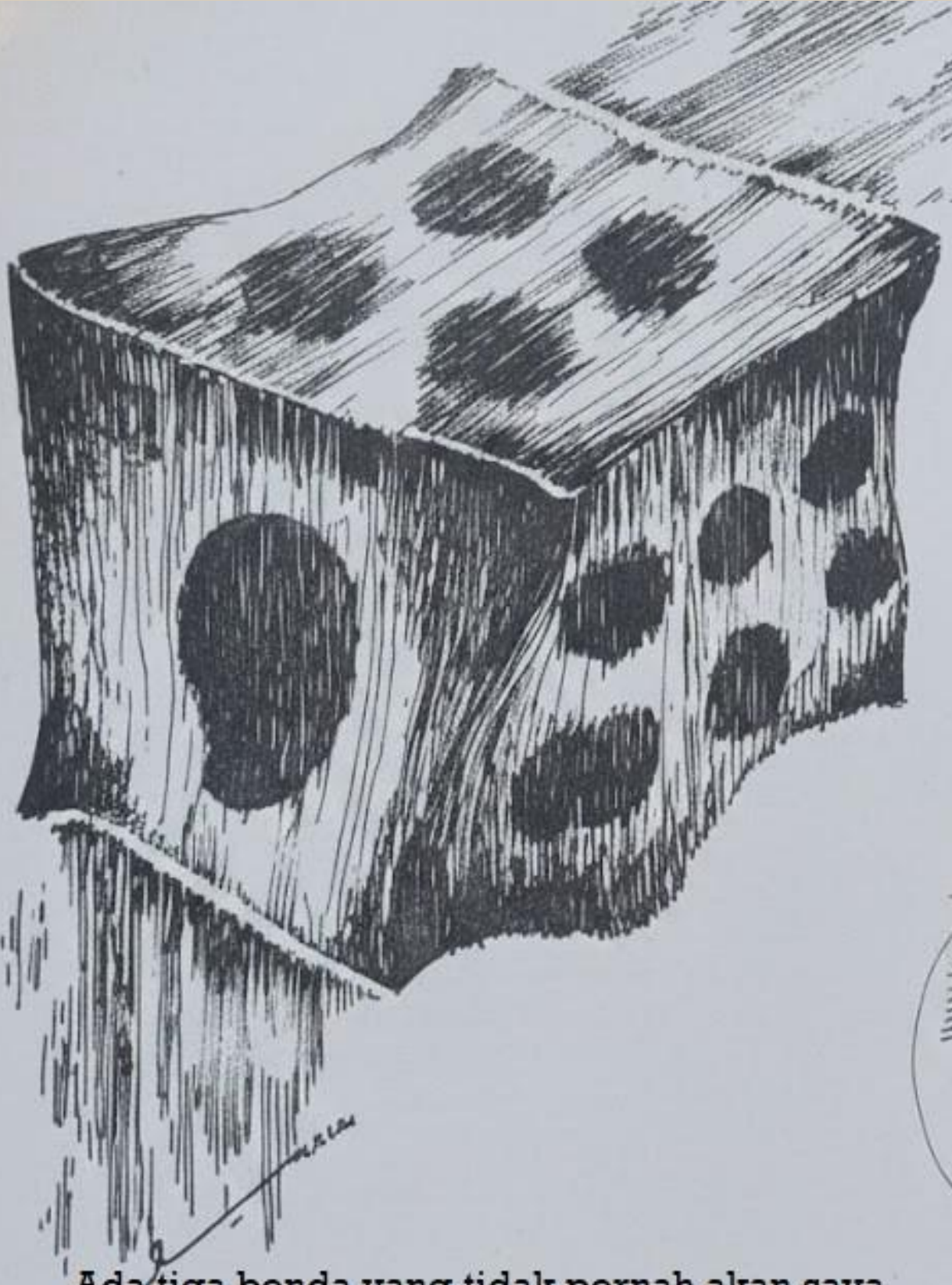
Naturalis Idioplastis menggambarkan suatu kesempurnaan manusia dan alam. **Naturalis Dramatis** adalah menggambarkan tragedi manusia dan klimaks alam semesta. **Naturalis Romantis** menggambarkan sifat-sifat roman manusia dan alam. Semua jenis

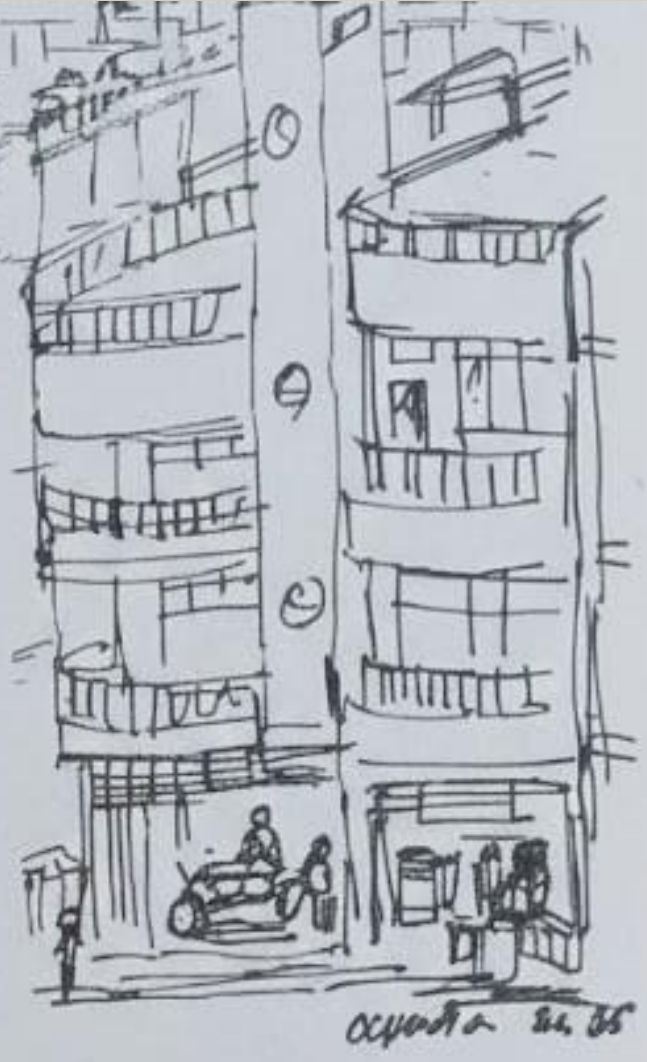
naturalis di atas adalah suatu prestasi besar yang memberikan sifat-sifat artistik tersendiri maupun kepentingan yang bersifat dokumentasi aktivitas gerak-gerik manusia dalam budaya yang berbeda. **Naturalisme** memiliki kelebihan dari seni kreatif, yaitu adanya data-data yang pasti dari seluruh karakteristik objek alam (bentuk, jiwa, dan sifat gerak-geriknya) sehingga kita memperoleh seluruh aktivitas tersebut dari 30.000 tahun yang lalu sampai sekarang.**

Daftar Pustaka

- Janson. H.W, **History of Art,** *A Survey of the Mayor Visual Arts from the Dawn of History to the Fresent Day*, Prentice-Hall, Inc, Engle wood Cleffs, N.J. and Harry N. Abrams ins, New York, 1965.
- Bales Lowry, *The Visual Exprience, An Introduction to Art,* Prentice-Hall Inc Englewood Cleffs, N.J. and Harry N. Abrams, inc, New York 1966.
- John Berger, *Art and Revolution, A Dwision of Random House*, New York, 1969.

Karya Paul Cezanne





Ada tiga benda yang tidak pernah akan saya pinjamkan: tulang saya, istri saya dan nama saya. (Robert Smith Surtees) ☼

Hitam seperti setan, panas seperti neraka, murni seperti malaikat, manis seperti cinta. (Resep membuat minuman kopi dari Talleyrand) ☼☼

Hidup kita banyak disita oleh hal yang kecil-kecil ..... Sederhanakanlah (Henry David Thoreau) ☼☼☼

Orang yang suka omong, juga pembohong besar. (pepatah Perancis) ☼☼☼☼

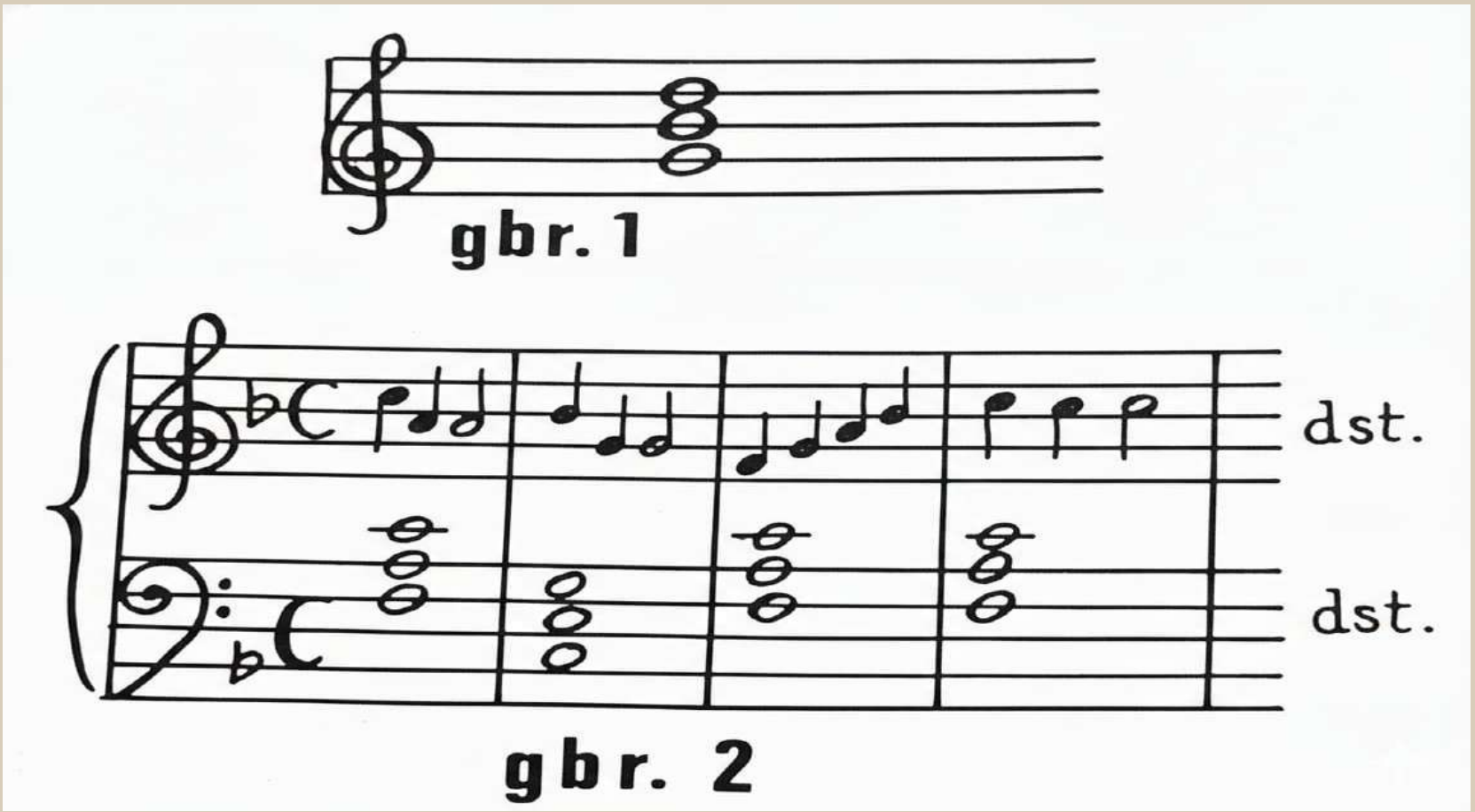
Seekor elang tetap berenang meskipun ia mengenakan bulu singa. (Shakespeare) ☼☼☼☼☼

DRS. S. A. HUTAPEA

peranan harmoni dalam MUSIK

Pengertian Harmoni.

Defenisi harmoni yang paling se derhana berbunyi *"The fitting together the various part into an agree able unit"*. Selanjutnya dijelaskan kalau beberapa nada dibunyikan bersama-sama dan kedengaran selaras (concord) maka dikatakan nada-nada itu berbunyi dalam harmoni atau harmonis. Kalau kedengaran tidak selaras (discord) dikatakan nada-nada itu berbunyi tidak dalam harmoni atau tidak harmonis.



gbr. 1

gbr. 2

Defenisi di atas menggambarkan suatu aspek dari harmoni itu yakni bunyi yang harmonis (*concord*) yang timbul sebagai akibat penggabungan beberapa nada. Dengan kata lain boleh dikatakan harmoni adalah pengga bungan beberapa nada yang menghasil kan bunyi yang harmonis. Suatu bunyi bersama itu dinamai akkor. ***Ellis B. Kohs*** memberikan defenisi sebagai berikut:

- Suatu pengaturan dari tiga nada atau lebih secara vertikal.
- Suatu pengaturan secara horizontal dari nada-nada yang disusun secara vertikal tadi untuk mendukung suatu lagu.
- Suatu hubungan yang dinamis atau fungsional dari akkor-akkor tadi untuk menghasilkan perobahan-perobahan dari ketegangan-ketegangan harmonis kepenyelesaiannya.

Dari defenisi di atas tadi kita lihat beberapa hal antara lain:

- harmoni itu adalah soal penyusunan nada-nada yang digambarkan/ditulis secara vertikal. (gambar: 1)
- penyusunan nada-nada vertikal tersebut secara horizontal untuk mengiringi suatu lagu sebagai tertera pada. (gambar :2).
- bahwa pengaturan akkor-akkor pengiring tersebut haruslah dilakukan menurut fungsi-fungsi akkor tersebut untuk menghasilkan ketegangan-ketegangan harmonis penyelesaian ketegangan itu sehingga memberikan perasaan indah dan memuaskan.

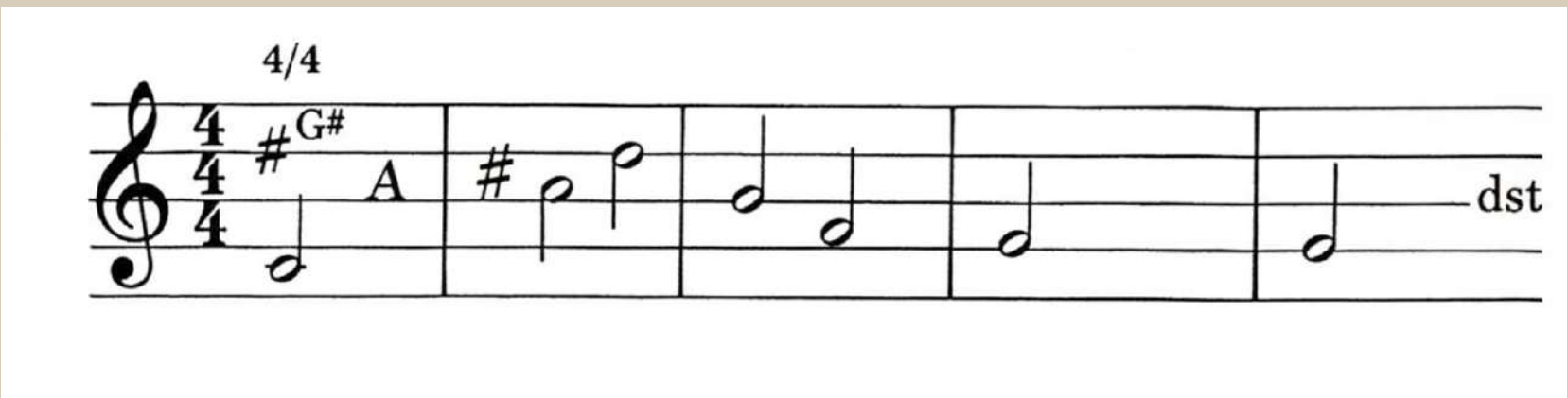
Westrup dan **Harrison** memberikan defenisi sebagai berikut: "*Dalam pengertian modern harmoni adalah hal penyusunan, fungsi dan hal yang menghubungkan akkor-akkor*." **Trisuci** memberikan defenisi: "*Harmoni adalah suatu ilmu dan suatu seni di mana dipelajari jenis jenis akkor*." Dari defenisi-defenisi diatas kita simpulkan bahwa harmoni adalah suatu ilmu dan seni yang mempelajari struktur dan hubungan akkor serta pemakaiannya menurut fungsinya dalam mendukung suatu lagu untuk menghasilkan perasaan tegang dan relaks secara harmoni.

Peranan Harmoni dalam Musik/lagu.

1.Untuk menjelaskan kunci dan modus lagu.

Suatu lagu yang dimainkan secara *monofonis* (satu suara) kadang kadang kurang jelas menggambarkan kunci atau modus lagu. Apalagi jika lagu itu tidak dimulai dan diakhiri memakai dari tonika, serta banyak nada-nada kromatik maka akan sulitlah menentukan kunci dan modus lagu itu dari **mayor** atau dari **minor**. Akan tetapi dengan datangnya iringan iringan **akkor** (harmoni) maka kita akan dapat mengetahui/menjelaskan tonika dan modus lagu itu dari atau minor.

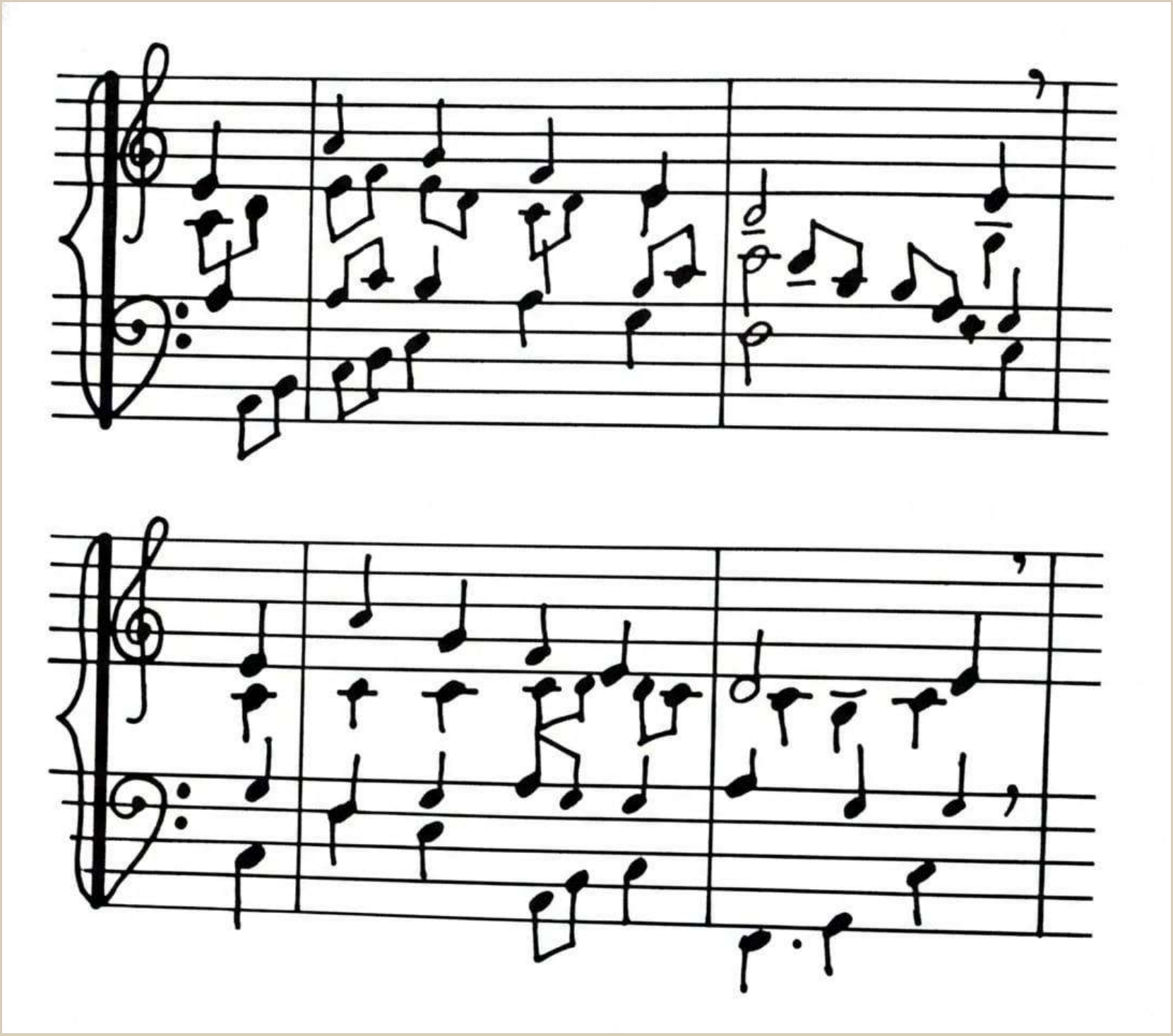
Potongan lagu tanpa harmoni/iringan akkor-akkor tentu sulit mengatakan dari mayor atau minorkah lagu itu, mayor berikut modus dan seterusnya. Tetapi jika diberi dukungan akkor F mayor pada permulaan maka tahulah kita bahwa lagu itu dari kunci F modus mayor. Akan tetapi jika diberi dukungan akkor D minor maka tahulah kita lagu itu ditulis dalam kunci D minor (modus minor). Dengan demikian kita katakan bahwa harmoni menjelaskan kunci dan modus lagu.



2. Untuk menambah ekspressi suatu musik/lagu.

Boleh dikatakan melodi merupakan karena suatu permukaan musik. Bukan melodi itu bagian atas dari partitur akan tetapi karena melodi itulah yang pertama ditangkap telinga. Sama halnya seperti suatu benda, bagian permukaannyalah yang lebih dahulu terlihat, demikianlah halnya dengan musik. Melodinyalah yang lebih dahulu

menarik perhatian kita. Karena itulah suatu melodi/lagu atau musik, tanpa harmoni hanyalah merupakan permukaan saja, tidak mempunyai kedalaman. Kalau dibandingkan dengan suatu lukisan, maka melodi tanpa harmoni sama halnya dengan lukisan tanpa unsur kedalaman atau perspektip.



Berdasarkan perbandingan tadi kita katakan bahwa ekspressi suatu musik/lagu tanpa harmoni adalah dangkal. Ekspressi yang diberikan oleh harmoni/dukungan akkor pada suatu lagu/musik tergantung kepada cara bagaimana si komponis kemberikan dukungan harmoni terha melodi dan melodi/lagu. Suatu yang mendapat dukungan akkor dari modus mayor akan memberikan

ekspressi yang berbeda dengan kalau melodi itu diberi dukungan akkor-akkor dari modus minor. Kita lihat saja potongan lagu berikut, yang merupakan cuplikan dari "*Matheus rassion*" **J. S. Bach.**

Pada contoh a, melodi itu diharmoniser dengan kunci A dari modus minor. Kesan yang di berikan lagu itu adalah suasana suram, sedih. Dengan contoh b, di mana melodi itu diharmoniser dengan kunci C dari modus mayor, kesan yang diberikan lagu itu adalah gembira. Dari uraian-uraian terdahulu itu kita simpulkan bahwa harmoni memberikan suatu ekspressi tertentu yang lebih dalam kepada suatu lagu/melodi.

Peranan Harmoni. (dari hal 24)

3. Untuk melengkapi suatu melodi/-lagu atau musik.

Harmoni dapat juga dijelaskan sebagai pakaian melodi. Bertitik tolak dari pandangan di atas maka kita boleh pula menyatakan bahwa harmoni berfungsi untuk melengkapkan/menambah keindahan suatu melodi/lagu atau musik. Seorang wanita cantik akan tetap kelihatan cantik walaupun dalam pakaian sederhana. Akan tetapi kecantikan wanita itu akan sangat menonjol dan membuat kita terpesona bila dia memakai pakaian indah dan serasi.

Hal yang sama terjadi juga dalam musik. Kalau kita dengarkan melodi "*Largo*" **Handel**, kita kagum merasakan keindahannya. Akan tetapi bila kita mendengarkan melodi itu dengan harmoninya yang

indah itu maka kita akan merasakan suatu keindahan, kehidmatan keagungan yang sempurna terpancar dari lagu itu. Demikianlah harmoni melengkapkan keindahan suatu melodi/lagu ataupun musik.

Kepustakaan.

- Structural Arnold Schoenberg, *Functions of Ha*rmony, Ernest Benn Ltd., 1954, London.
- Ellis B. Kohs, Music Theory, Vo-lume I dan II, Oxford University Press, 1961, New York.
- King Palmer, Compose Music, Teach Yourself Books, St. Paul Warwick Lane, 1972, London.
- Oth Karolyi, Introducing Music, A Pelikan Original, 1969, London.
- Robert W, Ottoman, Elementary Harmony, Prentice Hall Inc, 1961, USA.

PAMERAN SKETS ANAK ANAK SMP
IMMANUEL DI TBM

Fuad Erdansyah

Upaya meningkatkan kreativitas pada anak didik tampaknya sudah sedini mungkin diperhatikan. Mulai dari perlombaan melukis untuk tingkat anak-anak sampai pada pamerannya sendiri dan penyelenggaraan itu sendiripun sebenarnya tidakiah terlampau sulit apabila adanya rasa tanggungjawab bersama dari masyarakat, orangtua, dan guru. Semenjak kecil sianak telah gemar menggores-gores suatu benda dengan apa saja asal tidak menghalangi niatnya untuk mengungkapkan jiwanya. Dan inilah kenyataannya setelah semua dasar tersebut dilalui dalam proses pendidikan yang lebih mengarahkan pada sianak untuk lebih bersikap positip dalam manifestasinya melalui medium yang ada. Sebagai salah satu bentuk yang ada dari manifestasi tersebut dapat kita lihat pada usaha mereka dalam melaksanakan pameran melalui media garis-garis sebagai dasar perkembangan berikutnya.

Melalui garis dapatlah dilihat jiwa dan karakter seseorang atau de ngan kata lain garis-garis yang muncul sangat berhubungan erat dengan watak seseorang. Garis yang panjang patah-patah, spontan, atau juga berulang, semuanya memiliki karakter tersendiri. Tetapi yang jelas dalam pameran ini bukanlah karakter itu yang menjadi ukuran. Dengan mengenyampingkan segala konsepsi ekspressi mereka kita akan menemukan apa yang telah mereka perbuat adalah suatu potret kesungguhan serta keberanian yang pantas dipuji, itulah pokoknya.

Dahulu skets ini dilaksanakan hanya sebagai studi persiapan untuk membuat suatu karya seni rupa yang lebih baik. Tetapi kini lain halnya bahwa shets tidak lagi sekedar perencanaan melainkan sudah merupakan karya seni yang mempunyai kedudukan

tersendiri dalam kesejajaran media seni rupa lainnya ditengah-tengah kita. Maka apa yang kita lihat dalam pameran skets yang berlangsung tanggal 23 s/d 26 Oktober 1985 baru-baru ini yang diselenggarakan para pelajar kelas II dari SMP IMANUEL bertempat di Taman Budaya Medan (TEM) adalah buk ti nyata dari bagian seni rupa dewasa ini. Pameran skets yang dilaksanakan atas bimbingan dan pengarahan dari Drs. J. Hutagaol alumnus Seni Rupa IKIP Medan serta Kepala Sekolah tersebut, tampaknya mendapat sambutan yang lumayan dari masyarakat dan para pelajar di kota ini.

Di samping kegiatan ini sebagai bukti keberanian mereka dalam menampilkan karyanya, juga sebagai bahan latihan dan perbandingan serta pemahaman tentang pelaksanaan pameran untuk mengkaji sejauh mana sudah kemampuan mereka dalam berekspressi, demikian hal ini diungkapkan Kepala Sekolah dalam sambutannya. Memang tak dapat disangkal lagi kalau kegiatan ini besar sekali manfaatnya sebagai langkah positip dalam memotivasi kreativitas anak didik untuk menjadikannya lebih sadar bahwa karya mereka memang dihargai, disamping menumbuhkan rasa percaya diri pada siswa. Kenyataannya mereka begitu optimis dan berbesar hati dengan buah tangan yang telah mereka sumbangkan pada masyarakat untuk diapresiasi.

Satu demi satu karya dipajangkan pada papan sketsel tanpa warna, tekstur, maupun unsur yang dominan kecuali garis. Garis hitam yang sedikit hesar medium soidol mengisi bidang kertas mengimbil objek "**Danau Hotel**" hasil buah tangan dengan Toba Sarah Ginting, di samping bentuk garisyang tipis dari Wahyu Peni W. menggiring goresannya sedikit dekoratip hampir dengan karya-karyanya yang keseluruhan menggarap bentuk-bentuk alam. Demikian juga pada rekan-rekannya yang lain sama-sama menangkap bentuk alam yang lebih naturalis, tapi tak menjadi persoalan yang penting mereka ini telah berbuat skets.

Sekalipun dari 128 buah yang dipajangkan tersebut tak luput dari kekurangan, tetapi dalam standard jenjang pendidikan

menampakkan adanya harapan yang cerah dalam perkembangan kesenirupaan di Medan kelak. Di samping sebagai perbandingan pada sekolah lainnya yang mungkin juga telah mempersiapkannya. Dengan menjadikan pameran ini sebagai kegiatan rutin mungkin akan terbukalah kegiatan untuk mengangkat keredupan Seni Rupa di Medan yang selama ini dipermasalahkan.

Sebagai catatan bahwa usaha ini perlu didukung mulai dari minat siswa itu sendiri sampai pada kehadirannya ditengah-tengah kita. Walaupun terkadang penyajiannya masih memerlukan bimbingan untuk lebih rapi dan bersih dalam pelaksanaan berikutnya dan itulah harapan kita. Semoga.***

"Seorang manusia yang gakap memperlihatkan sifatnya dengan kata-kata yang lembut dan tindakan-tindakan yang mantap, tidak berangasan, tidak pemalu. (Chesterfield) ia pula
Hidup hampir sama dengan sekaleng sarden, kita semua mencari kuncinya." (Alam Benet)

KREASI MAHASISWA

Kali ini ditampilkan karya **Zoelkifli**, mahasiswa Seni Rupa yaitu berupa **Komik Strip**. Pada karyanya ini yang diutana kan adelah illustrasinya. Goresan-goresan penanya sudah dapat dikatagorikan baik untuk karya illustrasi, juga dalam menampilkan **pose-pose** dari obyek-obyaknya, latar belakangnya dan penggunaan tekniknya sudahlah baik, hanya tinggal pematangan saja. Dan kita mengharapkan kiranya saudara **Zoelkifli** dapat terus meningkatkan kreasinya.

TEA-TIBA LAMUNANNYA DIBUYARKAN GLAN TEGURAN SEOBSRANG YANG SANGAT DIKENALNYA.....

TIGOR...!

HEI... MINCE! MAU APA DIA....

HAI TIGOR!, APA KHABAR. LAGI NGAPAIN TUH.....

NGGAK NGAPAIN KOK! TEGAK. TEGAK AJA. SAMBIL LIAT LIAT SITUASI.. OH, YA; KOK TUMBEN., ADA PERLU!!

... GITULAH. PERLU DIRIT. NANTI... HABIS KULIAN KITA. PULANG SAMA YA! ADA YANG INGIN KU. SANYAI KAN.....

MI... M.. PENTING KALI KAYAKNYA! APA TAK BISA SEKARANG SAJA.

NGGAK. MASALANNYA PENTING..! POKOKNYA NANTI AJA LAN. BISA KAN..?

BOLEH LAH.. AKU TUNGGU NANTI....

SEPEHNGGAL GADU ITU, TIGOR SADI PUSING. TAK MENGERTI. KOK TIBA-TIBA SAJA GADU ITU MENGAJAKNYA PULANG BERSAMA. HAL YANG TAK PERKAH TERSADI SEJAK PERISTIWA HARI ITU.

APA KIRA-KIRA YANG AKAN DISAMPAIKAN NYA. PENTING. TAPI SOAL APA...!! AH...! PUSING.

....BISA SAJA AKU MENOLAN ASAK ANNYA. HANYA MEMBUAT TERINGAT MASA LALU YANG MENANIT KAN ITU.....
TAPI RASANYA TAK SAMPAI HATI. APALAGI DIA SUNGGUH-SUNGGUH

KETIKA PULANG.., MEREKA BERJALAN BERSUSIAN. MEMBOU. ANEH MEMANG. DIHATI KEDUANYA ADA DEBARAN. SEMENTARA TIGOR PUN SUDAH TAK TAHAN BENGAN KEADAAN INI.., MAKA;

....MINCE.. AKU YANG INGIN KAU SANPAI KAN ITU....?

...OH.. AH.. NGGAK. AKU. AKU MALU MENGATAKANNYA... TAPI... AKU SUKUP...

.....TIGOR.., KAU.. KAU MASIH SAYANGKAN PADAKU..? AKU INGIN.. AKU INGIN KITA SEPERTI DULU LAGI SALING MENYAYANG...

... MAKSUD YU.., KITA... KITA MENG. EH,! MENYAMBUNG KEMBALI HUBUNGAN KITA....

LIBUR, SEHIOTES BARU SAJA MEBBAR GARI BERLALU. TAMPAK TIGOR SANTAI BERSALAN MEHAPNKI HALAMAN KAMPUS

.. HM.. TAKASA YANG ANEH KAMPUS INI.. BAN BANKAN TAMBAN SEPI BASANYA .....

... ATAU KAN AKU YANG MEHANG MERASA KESEPAN .....
OH. YA. MANA GADIS ITU ...., KOK AKU TAK MELIHATNYA SEBAEI TADI .....

AH.. TIPAK !. AKU TAK PERLU LAGI MEHUSINGKANNYA. TOH DIA BUKAN APA ABAKU LAGI ...., TAPI AKU TAK MUNG KIN LUPA PAJANYA...

1

KESENDUAN TIBA-TBA SAJA MENYESAK DI DADA LELAKI ITU. DIA IHEAT. BEBERAPA HARI YANG LALU. SAAT YANG MEMBUAT NYA AMBRUK NYARIS PUTUS HARAPAN.

MAAF.. TIGOR,, AKU SEBENARNYA TAK PERNAH MEMBALAS CINTAMU.

MINEE !, JADI.. TADI SELA. MA INI KAU HANYA... HANYA BERPURA. PURA...

NO

YA..., DEMI HANYA MENJAGA PARA-SAAN MU SAJA...

SEJAK KEJADAN ITU, TIGER JADI PEMURUNG, HIBUDINI SEPERTI HANYA BARINYA. BAH.. / KONYOL SEKALI. TAPI SIALNYA RASA SINTA TERHADAP GADIS ITU SUKAR DIKIKISNYA....

2

AH... RASANYA SUKAR KUPERCAYA. MEMANG AKU MASIH MENCINTAIMU TAPI APAKAH INI BUKAN SEBUAH KEPURA-PURAAN LAGI...?
TIDAK TIGOR. AKU BER-SUNGGUH-SUNGGUH. SETELAH KUSADARI BAH SELAMA INI AKU SELALU MERINDUKANMU.
OH.. MINCE... AKU SANGAT BAHAGIA RASANYA. BETAPA SELAMA INI AKU KEHILANGAN ARTI HIDUPKU KARENAMU..
OH TIGOR...SEJAK SALE INI AKU TAK INGIN BERPISAH DARI MU LAI
TAMAT